5. nACTEPHAK
Jltodu u noAOMenuH
HoBwft Mhp 1
MocKBa 1967
B. KABEPHH
HecKOAbKo Aer
Hobhh Mnp 11
MocKBa 1966
M. CJIOHHMCKHH
BocnoMUHanun
(CoC'paHHe coHHHeHiifl b weTbipex tombx)
«XyflojKecTBeHHaa JlHTepaTypa»
JleHHHrpaA, 1970
B. PASTERNAK
V. KAVERIN
M. SLONIMSKI
MEMORII

1978
UNIVERS
PREFACĂ

Memorii literare, sau memorii ale scriitorilor despre scriitori ori despre viaţa literară în general, sunt receptate de obicei cu interes de un cerc destul de larg de cititori, nu doar pentru că le prilejuiesc posibilitatea să pătrundă dincolo de cortina care desparte laboratorul sacru al creaţiei de lumea largă, pestriţă şi gălăgioasă a beneficiarilor, dar şi pentru că – inevitabil – orice încercare de reconstituire a unui proces literar conduce şi la realizarea unui tablou palpitant al epocii.

In acest domeniu în literatura rusă există o tradiţie veche şi prestigioasă. La timpul lor au scris „amintiri

literare” Turgheniev, Goncearov, Grigorovici, Dostoievski, nemaivorbind de monumentala realizare creatoare de gen – *Amintiri şi cugetări* de A. I. Herzen. Mai târziu au continuat tradiţia Korolenko, Gorki, Bunin, Andrei Belîi. Impresionante evocări şi portrete literare au fost date la iveală şi în epoca sovietică, mai ales în ultimii douăzeci de ani. Unele au şi fost traduse în româneşte. Vom aminti în acest context vasta panoramă a lui I. Ehrenburg *Oameni*, *ani*, *viată*, cele şase volume din autobiografia epopeică a lui K. G. Paustovski (*Ani îndepărtaţi*, *Tinereţe zbuciumată*, *începutul unui veac necunoscut*, *Vremea marilor aşteptări*, *Escapadă în sud*, *Cartea peregrinărilor*), originala compoziţie a lui Viktor Şklovski A *fost odată*, *Contemporanii* de Kornei Ciukovski, *Iarba uitării* de V. Kataev ş.a. Fragmente reprezentative au apărut şi în *Secolul XX*, de pildă: schiţa autobiografică a lui V. Maiakovski *Eu însumi*, relatări ale rudelor şi prietenilor despre Esenin, amintiri ale Marinei Ţvetaeva despre Andrei Belii etc.

La cele enumerate se adaugă acum volumul pe care-l prezentăm, alcătuit din trei lucrări memorialistice a trei scriitori – B. Pasternak, V. Kaverin şi M. Slonimski, – atât de diferiţi ca stil, preocupări literare, biografie. Şi totuşi, considerăm că asamblarea se justifică şi nu doar pentru că toţi trei aparţin – aproximativ – aceleiaşi generaţii (Boris Leonidovici Pasternak – născut în 1890, Mihail Leonidovici Slonimski – în 1897, iar Veniamin Alexandrovid Kaverin – în 1902), d şi pentru că în toate cele trei cazuri factorul dinamizator al compoziţiilor îl constituie scopul nedisimulat de a releva un tablou concret de creştere şi de dezvoltare a literaturii. Deşi cele trei proze sunt *amintiri* în sensul cel mai propriu al cuvântului, obiectul lor principal e *literatura*, privită ca un organism viu, capricios, ca un „erou de roman” am putea spune, cu un destin interesant în sine, pentru că niciodată nu poţi şti dinainte ce cotitură neprevăzută o aşteaptă într-un viitor, câteodată, inimaginabil de

apropiat.

*

*[1]

După cum au mai subliniat-o şi alţi critici şi istorici literari, începând cam din a doua jumătate a anilor ’50, viaţa literară din Uniunea Sovietică cunoaşte o veritabilă explozie memorialistică. De fapt – nu doar „viaţa literară”, ci viaţa publică în general, căci memorialistica a depăşit de mult sfera beletristicii. Dacă am limita perioada, am putea spune că în ultimele două decenii au apărut în U.R.S.S. – în reviste şi ziare, în volume de autor şi în culegeri tematice – literalmente mii şi mii de titluri de amintiri datorate unor personalităţi de cele mai variate profesiuni şi destine. Ar fi justificată chiar o întrebare retorică: oare cine nu scrie azi amintiri în U.R.S.S.? — oameni de stat, bătrâni revoluţionari, comandanţi de diferite grade din anii celui de al doilea război mondial, diplomaţi, oameni de ştiinţă, ingineri, tehnicieni, muncitori, colhoznici şi – evident – scriitori. A schiţa un tablou, fie chiar schematic şi sumar, al întregii literaturi de acest gen este practic imposibil. O încercare, totuşi, destul de cuprinzătoare şi bine documentată, a fost realizată în publicistica noastră *, şi nu ne rămâne decât să-i trimitem pe cei interesaţi la acest studiu mai mult decât meritoriu. Iar în perspectiva prezentării volumului pe care-l prefaţăm, ne vom limita la câteva consideraţii menite să sugereze explicaţii posibile ale fenomenului.

Pe de o parte, am putea invoca creşterea interesului pentru literatura de informaţie, caracteristică secolului nostru. Progresul extrem de rapid al mijloacelor de comunicare a micşorat într-atât dimensiunile planetei, încât parcă ar fi reclamat imperativ cunoaşterea reciprocă. Se plămădeşte o

---

1 Rita Dobroiu, Memorialistica sovietică din ultimii ani, în Analele Universităţii Bucureşti – Literatura universală şi comparată, Anul XX, nr. 2, 1971, p. 125 – 142.

conştiinţă planetară, iar procesul nu se poate împlini fără familiarizare efectivă cu vatra comună. Nu spunem nicio noutate amintind că omenirea este astăzi confruntată cu probleme dintre cele mai grave. Omul sfârşitului de secol vrea să le cunoască, să afle cum şi de ce au apărut, în ce constă esenţa lor. De aici şi tendinţa cvasigenerală a literaturii de înlocuire a ficţiunilor cu înfăţişarea pregnantă şi concretă a faptelor.

De bună seamă, literatura de informaţie nu se reduce la memorialistică, dar credem că nu greşim afirmând că mulţi cititori acordă o preferinţă evidentă amintirilor. Pentru că „rememorarea" conferă celor relatate un plus de autenticitate. Având o pondere cu atât mai mare cu cit este mai în afară de discuţie prestigiul autorului. Când aparţin unor condeie de talent, memoriile capătă o forţă de atracţie mai puternică şi prin aceea că aduc trecutul în prezent. Memorialistul nu este un cronicar, ci un pictor al unei realităţi în devenire. El nu povesteşte, ci reconstituie fenomene de viaţă câteodată foarte complexe, al căror sens scăpa contemporanilor şi a fost descoperit ulterior prin valorificarea experienţei câştigate. Faptele aparţin deci trecutului, descoperirea însă, prezentului.

Pe această bază ne încumetăm să formulăm ipoteza că în U.R.S.S. explozia memorialistică declanşată în a doua jumătate a anilor '50 a fost şi o urmare a Congresului al XX-lea al P.C.U.S. Consultând documentele de atunci şi de mai târziu, luările de atitudine din presă, amintirile câteodată dureroase, dar lucide, cit şi o vastă literatură cuprinzând opere de genuri diferite, semnate de nume prestigioase, să zicem de la L. Leonov şi A. Tvardovski până la I. Bondarev sau V. Kasputin, ne-am format convingerea că „dezvăluirile" Congresului al XX-lea al P.C.U.S. au provocat o anumită consternare, generând în conştiinţe o întrebare firească, imperativă – cum de au devenit posibile toate acestea? Literatura memorialistică s-a constituit ca unul din

modurile de a sugera răspunsuri. Şi nu pentru că ar găsi în „dezvăluirile” menţionate o temă preferată. Dimpotrivă, amintirile referitoare nemijlocit la urmările tragice ale cultului personalităţii sunt relativ mai puţin numeroase. Tema e mult mai largă, de o generalitate umană mult mai substanţială. E vorba de reconstituirea unei întregi etape istorice – de grandioase realizări, dar şi de groaznice, înfricoşătoare erori. Senzaţia este că s-a deschis o supapă şi aburul fierbinte al frământărilor a ţâşnit brusc şi năvalnic. Mult timp despre anumite lucruri nu se putea vorbi. Ceea ce făcea reconstituirea memorialistică imposibilă. Pentru că, repetăm, o operă memorialistică nu este o cronică, din care să poţi decupa la alegere etape şi episoade. O operă memorialistică este un tot organic în care aprecierea estetică a unei deveniri reprezintă factorul organizator al structurii. De aceea esenţialul nu-l constituie natura întâmplărilor care nimeresc în cercul de cuprindere al unei memorii personale (căci concreteţea lor este până la urmă în mare măsură întâmplătoare), ci mărturia despre epocă, despre viaţa în dezvoltare, despre sensul istoric. Cât timp mărturia nu putea fi completă, nu se putea dezvolta plenar nici literatura memorialistică. Prăbuşirea îngrădirilor a slobozit izvorul, din care a ţâşnit un fluviu.

*

* *

Grosso modo amintirile literare apărute în ultimul timp în U.R.S.S. ar putea fi împărţite în patru categorii, cu precizarea că graniţele cu greu ar putea fi trasate în mod desluşit.

In prima categorie s-ar grupa foarte numeroasele amintiri despre anumiţi scriitori. Cultul marilor dispăruţi este o componentă tradiţională a vieţii literare ruseşti. Să ne amintim, de pildă, că figura marelui animator Vissarion Bielinski s-au simţit datori s-o evoce şi Turgheniev, şi Dostoievski, şi Nekrasov, şi mulţi alţii care au fost încurajaţi, atunci când făceau primii paşi pe

tărâmul spinos al creaţiei literare, de dragostea debordantă pentru literatură a „freneticului” critic. La rândul său, Korolenko a scris despre Cernâşevski. Amintiri despre L. N. Tolstoi au început să fie publicate înainte ca marele profet să se fi stins. O serie foarte populară de volume, ce se editează periodic în U.R.S.S., poartă titlul generic „X.Y. (începând cu Puşkin, Lermontov, Turgheniev) în amintirea contemporanilor”. în cazul scriitorilor clasici, alcătuirea volumelor este rezultatul unei munci de investigaţie istorico-literară şi de arhivă, şi e de menţionat că, de la o ediţie la alta, culegerile apar de regulă cu un sumar îmbogăţit. Când este vorba însă de volume dedicate unor scriitori, ai căror „contemporani” – măcar unii dintre ei – mai sunt încă în viaţă, îmbogăţirea sumarului se obţine şi din iniţiativa editorului, care solicită contribuţii celor avizaţi. Astfel s-au împlinit volumele dedicate memoriei lui Gorki, Demian Bednâi, Maiakovski, A. Fadeev, I. Tânianov, X. Oleşa, E. Bagriţki şi multor altora. De aceea, de pildă, volumul *Amintiri despre Serghei Esenin*, conţinând fragmente memorialistice a 58 de autori poate fi citit şi ca o originală biografie a poetului, firul vieţii sale depănându-se treptat de la copilărie, din satul Konstantinovo, reconstituită de surorile sale, Ekaterina şi Alexandra şi până la sfârşitul tragic din 1925. In cazul volumului nostru unele din „portretele literare” schiţate de M. Slonimski îşi au izvorul în solicitări redacţionale de tipul acelora la care ne-am referit.

Un alt rod al imboldurilor editoriale îl constituie autobiografiile. E vorba din nou de o tradiţie ale cărei rezultate s-au dovedit a fi dintre cele mai utile. încă din anii ’20 ai secolului s-a încetăţenit obiceiul ca ediţiile de autor ale operelor să fie precedate de câte o scurtă autobiografie, în care accentul să cadă, explicabil, pe formarea scriitorului, adică debutul şi afirmarea în cadrul unor anumite împrejurări, iar apoi – drumul de creaţie până la apariţia primei culegeri de „opere”. Iar

dacă unii autori s-au rezumat la simpla înşirare de fapte şi date (ca Mihail Bulgakov, de pildă), alţii au găsit în temă prilejuri de a realiza veritabile piese de artă de nuanţă nuvelistică, precum V. Maiakovski în mai sus-amintita proză *Eu însumi*, sau A. N. Tolstoi, B. Lavreniov, K. Fedin şi alţii. Veritabile bijuterii sunt cele câteva schiţe autobiografice ale lui Esenin, în care cea mai mare parte a textului este dedicată evocării anilor de copilărie. Asamblarea autobiografiilor de scriitori a devenit în U.R.S.S. aproape o ramură a cercetării literare, apărând până acum patru volume într-o serie foarte apreciată şi căutată. O asemenea „autobiografie", întocmită în scopuri editoriale este şi schiţa *Oameni şi situaţii* a lui B. L. Pastemak, scrisă de aultor, după cum o aflăm dintr-o scurtă notă introductivă a redacţiei revistei *Novii Mir*, „în primăvara anului 1956, ca prefaţă la o culegere de versuri ce urma să apară la Editura de stat. Mai târziu autorul a revizuit textul, i-a dat titlul de acum şi a modificat complet finalul" [2].

Un al treilea tip de memorii literare sovietice îl constituie scrierile în care tema principală nu este profilul unui scriitor, ci tabloul unei etape în dezvoltarea literaturii sau imaginea globală a unui mediu literar. Cu o anumită rezervă se poate spune că tradiţia aceasta a fost inaugurată de Gorki, căci nu întâmplător el şi-a intitulat amintirile despre Korolenko – *Vremea lui Korolenko*. Dintre producţiile mai recente se cere a fi menţionată în primul rând *Iarba uitării* de V. Kataev. Consonante cu alte alcătuiri de acest tip sunt şi amintirile editorului S. Alianski – *Vstreci s Blokom* (*Intâlniri cu Blok*), întrucât, reconstituind în fapt ansamblul încercărilor sale de a resuscita (în jurul editurii *Alkonst*) simbolismul ca mişcare literară după octombrie 1917, memorialistul dă un amplu tablou al unui anumit sector al vieţii literare din acea vreme. Anilor '20 le sunt dedicate şi amintirile

2 Norii Mir, Moscova, 1967, nr. 1, p. 204 ; vezi şi nota noastră din pag. 86.

lui I. Libedinski, K. Fedin, iar dintre autorii prezenţi în volumul nostru – V. Kaverin. Alţi scriitori, ca de pildă N. Tihonov, Vera Inber, K. Simonov, au simţit nevoia să fixeze pentru posteritate aportul scriitorilor la lupta pentru apărarea patriei în anii celui de al doilea război mondial.

In sfârşit, cea de a patra categorie o formează – în conformitate cu sistematizarea propusă de noi – memoriile scrise ca opere literare închegate, de reconstituire globală, cum ar fi cele ale lui K. Paustovski, I. Ehrenburg, V. Şklovski, Olga Berggolţ, Vera Ketlinskaia ş.a.

In volumul pe care-l oferim cititorilor români, în afară de cea din urmă, sunt reprezentate toate modalităţile pe care am încercat să le definim. Proza *Ciţiva ani* de V. Kaverin a fost scrisă, după cum ne informează autorul însuşi, ca urmare a rugăminţii ce i-a fost adresată de redacţia revistei *Novii Mir* „de a-i scrie ceva referitor la impresiile legate de Primul Congres al scriitorilor”. Dar răspunsul la o anchetă s-a amplificat până la dimensiunile unei veritabile „nuvele memorialistice” pentru că – o spune tot autorul – „tot gândindu-mă la ce a reprezentat Primul Congres, fără să vreau am început să mă gândesc la ce am fost atunci eu însumi, unul dintre delegaţii la acest congres”. Pornind de aici, autorul reconstituie un drum, drumul său, dar care n-a fost numai al lui, ci şi al altor scriitori, şi nu doar al scriitorilor, ci şi al literaturii. Pentru că – dintr-un anumit punct de vedere – foarte mulţi scriitori sovietici au biografii asemănătoare – cu un debut mai mult sau mai puţin efemer înaintea marilor evenimente zguduitoare, trecere printr-o şcoală aspră a vieţii în anii războiului civil, iar apoi un al doilea debut, cel veritabil, care aduce o recunoaştere rapidă, indiscutabilă, şi abia după care încep căutările câteodată chinuitoare ale cuvântului *nou* pe care-l pretinde ţara primei revoluţii socialiste victorioase. Rezumată foarte schematic, aşa

arată şi istoria literaturii sovietice în anii ’20. Un foarte mare număr de nume noi, devenite de notorietate cu o iuţeală ameţitoare, gruparea scriitorilor mai vârstnici şi mai tineri într-un număr tot foarte mare de cercuri şi asociaţii literare cu programe estetice câteodată foarte diferite, dar animate toate de dorinţa de a da poporului acea literatură *nouă* pe care el o aşteaptă, interminabilele polemici între aceste cercuri şi asociaţii, dar, mai ales – o veritabilă cascadă de volume noi – de poezie, proză, mai puţin dramaturgie, critică – fiecare de o marcată originalitate, stârnind fiecare alte reacţii polemice etc. Incercând a se lămuri pe sine ce „a fost atunci el însuşi”, V. Kaverin ne dă şi un tablou plin de viaţă al epocii, cu izbânzile, contradicţiile şi erorile ei. *Ciţiva ani* se receptează în acest sens şi ca o pagină de istorie literară, dar văzută, fireşte, subiectiv.

Fragmente de acest gen găsim şi în ciclul *Amintiri* al lui M. Slonimski. Ne gândim în special la capitolele *Anii de început* şi *Cei vârstnici şi cei tineri*, unde, între altele, se înserează şi informaţii istorico-literare foarte preţioase cu privire la înfiinţarea şi începuturile de activitate ale cercului literar *Serapionovî bratia* [3], unul dintre cele mai prestigioase din acel timp (căruia îi aparţineau şi M. Slonimski şi V. Kaverin). Celelalte capitole se încadrează mai degrabă în categoria portretelor literari-., fiind incluse, unele – ca de exemplu cele despre A. Grin sau P. Pavlenko – în culegerile de amintiri despre aceşti scriitori. De un interes aparte sunt capitolele dedicate lui B. Pilniak, M. Zoşcenko sau Olga Forş, dat fiind faptul că până acum literatura critică despre aceşti autori este mai mult decât săracă.

De o factură cu totul deosebită sunt memoriile lui

---

3 Denumirea, tradusă textual din ruseşte, ar trebui să sune Fraţii lui Serapion ; la noi, însă, s-a încetăţenit formularea Fraţii Serapion, întrucît, după cum o precizează şi Slonimski, ea a fost sugerată de volumul lui Hoffmann Die Serapions Briider. De aceea şi noi vom folosi în continuare formula încetăţenită, Fraţii Serapion.

B. L. Pasternak. Autorul însuşi le-a subintitulat „schiţă autobiografică”. „Am pornit din centrul unui cerc de viaţă extrem de strimt, limitându-mă astfel în mod deliberat, precizează într-un loc autorul în legătură cu aceeaşi schiţă. Dar ceea ce este scris aici e îndestulător pentru a se înţelege cum, în fiecare caz în parte, viaţa se transfigura în creaţie, cum aceasta se năştea din experienţă şi destin” [4]. Spre deosebire de Kaverin şi Slonimski, Pasternak acordă atenţia principală unei perioade anterioare şi anume începutului de veac, dar mai ales anilor 1910 – 1917, corespunzătoare debutului său. Coroborate cu alte amintiri – în text sunt incluse şi mici „profiluri” ale unor scriitori, ca de pildă V. Maiakovski, Marina Ţvetaeva, Paulo Iaşvili şi Tiţian Tabidze – aceste evocări de medii literare se convertesc într-o poetică profesiune de credinţă. O latură extrem de preţioasă o constituie şi faptul că ne dau o expresie concentrată a concepţiei despre poezie a unuia dintre cei mai talentaţi poeţi ai secolului XX. După cum se specifică chiar în primele rânduri ale „schiţei autobiografice”, Pasternak a mai scris o proză autobiografică în anii 1929 – 31 [5]. E vorba de *Ohrannaia gramota* care, „spre părerea lui de rău”, – „se resimte de pe urma unui manierism inutil – păcatul general al acelor vremi”. Pasternak mai adaugă că în noua schiţă nu va putea evita într-un anumit fel repovestirea celeilalte, dar că se va strădui „să nu se repete”. într-adevăr în *Oameni şi situaţii* se regăsesc referiri la episoade, reacţii, aprecieri, cunoscute şi din *Ohrannaia gramota*. Deosebirea însă nu se reduce deloc la stil, la eliminarea manierismului. Şi în *Ohrannaia gramota* eroul principal e poezia, iar subiectul – devenirea ei, „transfigurarea vieţii în opera artistică”, însă acolo realitatea aceasta e înfăţişată cu exuberanţa

4 Citat dintr-un manuscris aflat în arhiva lui Pasternak ; cf. introducerea menţionată din Novîi mir, tradusă de noi, p. 86

5 Prima parte a apărut în revista Zvezda nr. 8/1929, întreaga operă, în ediţie separată, în 1931.

unui descoperitor de noi ţinuturi. Pasternak parcă ar jubila că, în sfârşit, a dat de izvorul fermecat şi e nerăbdător să-i facă şi pe alţii părtaşi la neaşteptata lui izbândă. In *Oameni şi situaţii* distanţa se modifică radical. Conţinutul descoperirii nu e altul, profesiunea de credinţă poetică în substanţa ei nu s-a schimbat, însă expunerea e făcută acum de un „înţelept”, trecut prin focul unor noi, şi câteodată foarte amare, încercări. De aceea, expresia e mult mai sobră, concentrată, de o substanţialitate aforistică scânteietoare, ceea ce conferă întregului fragment un farmec cu totul deosebit. In decursul vieţii, Pasternak a scris destul de mult despre poezie, despre natura ei, în general, cât şi despre unii poeţi pe care-i preţuia îndeosebi, ca de pildă Rainer Maria Rilke, Verlaine, Al. Blok. Din păcate – după ştiinţa noastră – această parte a moştenirii lui Pasternak n-a fost încă asamblată, fapt datorită căruia unele afirmaţii ale sale suscită până azi comentarii contradictorii. In special nu este decât foarte vag cunoscută substanţa antiromantismului lui Pasternak, cu toate că unul dintre admiratorii poetului, Alexandr Gladkov, a încercat să reunească, intr-o lucrare tot memorialistică [6], diferite păreri exprimate oral. *Oameni şi situaţii* în mare măsură suplineşte această lipsă tocmai prin coerenţa cu care sintetizează viziunea asupra poeziei, ca un extras al experienţei de viaţă, a lui B. Pasternak.

*

* *

Cele trei lucrări memorialistice pe care le oferim în acest volum cititorilor români sunt în măsură să faciliteze şi cunoaşterea autorilor, ca artişti şi ca reprezentanţi ai unei anumite literaturi. După cum am mai menţionat, M. Slonimski şi V. Kaverin au aparţinut amândoi în tinereţe cercului literar *Fraţii Serapion*. Fără a avea *stricto senso* un program estetic bine articulat,

6 Alexandr Gladkov, Vstreci s Pasternakom (Intîlniri cu Pasternak), Paris, 1973.

acest cerc îşi modula individualitatea prin sublinierea întâietăţii – dintre sarcinile de atunci – a luptei pentru calitatea literaturii noi. Ceea ce presupunea, între altele, şi combaterea intransigentă a clişeelor de orice fel, pentru că în acea vreme pecinginea stereotipizării începuse să frâneze prodigioasa dezvoltare a tinerei literaturi. „Calitatea” se asocia în aceste condiţii în mod firesc cu originalitatea, cu căutarea noutăţii cu orice preţ, şi în conţinut şi în formă. Intr-un fel sau altul, acestui cuvânt de ordine i-au fost fideli toţi „Serapionii”, din care cauză mulţi dintre ei, Slonimski şi Kaverin în speţă – au fost taxaţi, mai ales de critica adversă, drept „formalişti”. Dealtfel, şi din punct de vedere organizatoric *Fraţii Serapion* se aflau în relaţii foarte strânse cu reprezentanţii „şcolii formale” ruse, ou OPOIAZ [7]-ul şi alte cercuri de orientare asemănătoare. „Căutările formale” au pus amprenta pe începuturile literare ale lui Slonimski şi ale lui Kaverin. însă concentratul pe care cei doi autori l-au extras de aici pentru elaborarea operelor de maturitate a fost foarte eterogen. Pe Kaverin l-au pasionat, în special, procedeele de construcţie ingenioasă a subiectului, de îmbinare în cadrul aceleiaşi piese literare a trăsăturilor caracteristice unor specii câteodată foarte îndepărtate – literatura fantastică şi de aventuri pe de o parte, cea de investigaţie psihologică pe de alta. Tocmai datorită unor asemenea asocieri neprevăzute a stârnit vii şi contradictorii discuţii prima lui proză de dimensiune – *Skandalist iii Vecera na Vasilievskom ostrove* (*Un scandalagiu sau Serile de pe Vasilievski Ostrov*), vădind încercare subtilă de modernizare a tradiţiei gogoliene. Până la un punct, Kaverin a rămas fidel preferinţelor iniţiale şi în operele care l-au consacrat: romanul pentru tineret *Dva Kapitana* (Doi căpitani) şi trilogia *Otkrâtaia Kniga* (Carte deschisă) – o prezentare cuprinzătoare a

7 Obşcestvo po izuceniu poeticeskovo iazîka – Asociaţia pentru studierea limbii poetice.

activităţii oamenilor de ştiinţă sovietici. In ambele, în pofida gravităţii temei, subiectul este construit tot în tradiţia romanului de aventuri, cu numeroase momente de suspensie, întorsături neprevăzute, întoarceri imprevizibile în destinul personajelor etc. Intr-o anumită măsură maniera se resimte şi în *Câţiva ani* unde naraţiunea este adesea întreruptă prin intercalarea de mici „nuvele” câteodată de sine stătătoare, în timp ce, în general, evenimentele sunt înfăţişate în aşa fel, încât să-şi dezvăluie în mod neprevăzut semnificaţiile de senzaţie. Şi stilul este lipsit de fluenţă, scontând efectul, reliefarea afectivă sau dimpotrivă – discreditare. Deşi la lectură superficială produce impresia de fragment, *Câţiva ani* se dovedeşte a fi o proză integră, subtil construită.

Pornind de la aceeaşi sete de inovaţie formală, M. Slonimski a urmat o cale foarte diferită. Primele sale volume n-au suscitat discuţii, n-au fost receptate ca evenimente literare. Slonimski se înscria pe de o parte pe linia schiţei satirice, dar de care s-a îndepărtat probabil şi din cauza unor prea evidente consonanţe cu literatura lui M. Zoşcenko (tot un „Serapion”, între altele), iar pe de alta – explorând posibilităţile de reliefare a neobişnuitului prin prezentare brutală a unor cazuri de conştiinţă. Dar s-a realizat până la urmă într-un domeniu cu totul străin de ambele preocupări şi anume prin crearea unor romane sociale în spiritul tradiţiei ruseşti cu origini în secolul al XlX-lea. E semnificativ ceea ce relatează autorul însuşi în autobiografia sa cu privire la modul în care s-a născut primul său roman de epocă *Lavrovî* (*Familia Lavrovilor*, prima redacţie în 1926, a doua în 1958). Tânărul scriitor păstra în arhiva proprie un jurnal pe care-l ţinea, militar fiind, în zilele frământate ale anului 1917. O dorinţă aprigă a sa era de a include „jurnalul” într-una din lucrările sale de ficţiune. însă în nici. una în care căutările formale precumpăneau „jurnalul” nu-şi găsea locul. Pentru ca sudura să poată fi realizată, autorul trebuia să se întoarcă la o formulă

epică mai clasică. Opera cea mai de rezistenţă a lui M. Slonimski este trilogia *Ingineri* (1950) – *Druzia* (Prietenii, 1954) – *Rovesniki veka* (*Contemporani cu veacul*, 1959) – despre procesul de afirmare a intelectualităţii tehnice în primii ani de după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie 1917.

Piesele din ciclul *Amintiri*, neconstituind un tot organic, cu greu pot fi raportate la opera scriitorului în ansamblul ei. Stilul n-are particularităţi izbitoare, uneori se apropie de expresia orală, alteori se păstrează în limitele, doar uşor colorate ale unei relatări informative.

Cit priveşte „schiţa autobiografică" a lui B. L. Pasternak, confruntarea ei cu opera autorului se cere a fi încercată pe un sistem de coordonate cu totul diferit. Despre marea deosebire dintre ea şi *Ohrannaia gramota* am mai vorbit. Nu credem să conducă la revelaţii nici comparaţia cu alte lucrări de proză. In marea lor majoritate ele au fost scrise în aceeaşi perioadă cu *Ohrannaia gramota* şi se resimt, deci, de acelaşi „manierism inutil" pe care autorul însuşi l-a repudiat mai târziu. O excepţie ar fi doar *Detstvo Liuvers* (*Copilăria lui Liuvers*), iniţial un început de roman, în care Pasternak încerca nu să povestească despre copilăria văzută de la distanţă, ci să reconstituie exact receptarea şi asimilarea treptată a realităţii înconjurătoare de către un copil. Este evident că se poate vorbi în acest context de o „replică" la romanul *Kotik Letaev* al lui Andrei Belîi, roman care – cum o atestă şi cunoscutele însemnări ale lui S. Esenin – realmente a fermecat întreaga generaţie de poeţi căreia îi aparţinea şi Pasternak. Era vorba deci de un experiment premeditat, fără nicio legătură cu proza autobiografică. Cât priveşte, in sfârşit, romanul *Doctor Jivago* – o construcţie epică amplă în care se îngemănează, uneori chiar hibrid, tradiţia tolstoiană cu achiziţiile întregii proze sovietice din anii '20 – structura lui nu prfezintă nici ea, după cât ni se pare, vreo contingenţă cu *Oameni şi situaţii*. Oricât de paradoxal ar

părea, dar „schiţa” aceasta se cere mai curând a fi pusă în relaţie nu cu proza, ci cu poezia lui Pasternak. Spunând-o, avem în vedere, între altele, chiar unele afirmaţii ale poetului, ca atunci când, vrând să explice de ce dintre toţi poeţii cunoscuţi îl preferă pe Rilke, el înşiră aceste rânduri ce vor părea, poate, unora cu totul insolite:

„La Blok, proza rămâne doar izvorul din care ţâşneşte poezia. El nu o include în sistemul mijloacelor sale de expresie. Pentru Rilke procedeele de descripţie şi analiză psihologică ale romancierilor contemporani (Tolstoi, Flaubert, Proust, scandinavii) sunt indisolubil legate de limba şi stilul poeziei sale”.

Fără să vrei, te duce gândul la o altă butadă a lui Pasternak şi anume că poezia cea mai înaltă şi cea mai desăvârşită este tocmai proza. Dar înţeleasă evident ca o desăvârşire a poeziei pe linia „simplităţii”, considerată drept însuşirea cea mai intrinsecă a creaţiei artistice. Ceea ce din nou reclamă luare în consideraţie a întregului sistem de concepte mânuite de Pasternak, căci, să nu uităm că poetul pretindea că Verlaine e infinit mai simplu decât Musset. In concepţia lui Pasternak poezia nu poate să existe decât prin conţinutul ei. „Visul meu constant era, – citim chiar în *Oameni şi situaţii*, – ca fiecare poezie în sine să conţină ceva, să conţină o idee nouă sau un tablou nou”. Dar, – după Croce, – aşa ceva nu poate fi obţinut decât prin expresie, cu alte cuvinte prin prelucrarea unui material acumulat de om, iniţial, pentru împlinirea unor funcţii cu totul diferite. Pentru ca poezia să exprime „ceva”, distanţa dintre acest „ceva”, aşa cum s-a conturat, în imaginaţia poetului şi expresia lui lingvistică finală trebuie să fie redusă la limită. Ceea ce la rândul său nu se poate obţine decât prin înfrângerea rezistenţei opuse de limba curentă, vorbită, canonizată, deci prin eliberarea frazei de orice redundanţe inutile, prin eliminarea a tot ce tulbură simplitatea sincronizării corespondenţelor. De aici o

consecinţă aparent bizară – fraza lui Pasternak le apare multora la prima lectură greoaie, contorsionată. Impresia e înşelătoare şi se datoreşte unei prea mari obişnuinţe de a folosi drept etalon al simplităţii vorbirea lipsită de valenţe estetice. Pe când, de fapt, confuz din punct de vedere al sensului e tocmai discursul lipsit de efortul purificării. In discursurile de lungime dinosaurică fiecare propoziţie e ucigător de simplă, ideile şi raţionamentele se leagă una de alta fără nicio dificultate, însă îndată ce încerci să rezumi *simplu* conţinutul, te întâmpină o indescriptibilă harababură. S-ar putea spune că proza lui Pasternak – şi ne gândim în speţă la *Oameni şi situaţii* – se află la polul opus. Fiecare frază e articulată şi potrivită în aşa fel încât esenţa ei – fie ea ideatică, afectivă sau plastică – să se imprime în conştiinţă autoritar şi inegalabil. Simplitatea frazei lui Pasternak nu poate fi gustată decât cu condiţia înţelegerii totale a conţinutului, în toate articulaţiile lui imponderabile şi cu toate nuanţele, câteodată abia perceptibile ale departajărilor semantice. In asta rezidă, credem noi, farmecul poetic al prozei lui Pasternak, pe care noi am încercat – cu modestele noastre mijloace – să-l tălmăcim pre limba românească. In ce măsură am reuşit, urmează s-o decidă cititorii.

*

* *

In scurta introducere care precede în paginile revistei *Novâi Mir* textul schiţei *Oameni şi situaţii*, se mai menţionează că în ea „alături de reprezentări autentice ale timpului, se găsesc şi impresii subiective contradictorii. Nu întotdeauna cititorii se vor simţi solidari cu modul în care sunt apreciaţi unii oameni de litere”. Nu se specifică însă ce anume se are în vedere. E posibil că în primul rând unele propoziţii referitoare la creaţia postrevoluţionară a lui V. V. Maiakovski. Dealtfel, asupra inconstanţei, câteodată contrastante, a atitudinii lui B. L. Pasternak faţă de creaţia lui Maiakovski atrage

atenţia într-o notă şi editorul „schiţei autobiografice” – E. B. Pasternak. Totuşi cele de mai sus nu sunt decât presupuneri. De bună seamă totul, absolut totul, într-o proză memorialistică, nu poate fi decât subiectiv. Aspectul acesta a mai fost semnalat în critica noastră literară în legătură cu memoriile lui I. Ehrenburg, respingându-se de plano reproşul de subiectivism pe acelaşi motiv că memoriile nu pot fi decât subiective. Dar subiectivismul nu este acelaşi lucru cu subiectivitatea. A fi subiectiv înseamnă a nu-ţi altera niciodată – de dragul unor conjuncturi – punctul de vedere şi de a-l expune franc şi precis. A fi subiectivist înseamnă altceva, – înseamnă a te abate de la datoria asumată de a reda întotdeauna fără niciun *parti pris* faptele ca atare, ci de a le potrivi) în aşa fel, încât modul de prezentare să conducă pe nesimţite la o concluzie dinainte stabilită. Din acest punct de vedere, după părerea noastră, multe din capitolele memoriilor lui Ehrenburg poartă amprenta vizibilă a subiectivismului, iar dintre lucrările pe care le oferim în volumul de faţă cititorilor români, singura în raport cu care reproşul ar putea fi în parte justificat e cea a lui V. Kaverin. In legătură cu anumite situaţii, mai ales în acele pasaje în care e vorba de relaţiile autorului cu alţi literaţi ai vremii, răzbate câteodată printre rânduri, tendinţa, pe care autorul nu izbuteşte să o ascundă, de a reliefa doar acele fapte şi aspecte care, – în perspectiva timpului – îi dau dreptate lui şi nu oponenţilor săi. La Pasternak însă nu găsim nicăieri aşa ceva. Textul abundă fireşte în aprecieri cu care unii nu vor cădea de acord, inclusiv alcătuitorul acestei prefeţe, unele din acestea sunt formulate chiar cu brutalitate, însă intonaţia este întotdeauna de asemenea natură, încât devine cât se poate de limpede că e vorba doar de aprecieri ale memorialistului, ca părţi ale biografiei, ale istoriei de transfigurare a experienţei de viaţă în poezie. Asemenea pasaje sunt întotdeauna foarte net departajate de cele narative sau descriptive. Faptele, – căci e vorba

în aceste amintiri şi de multe fapte, chiar episoade întregi, – sunt reconstituite cu maximum de exactitate, erorile câte sunt fiind ale memoriei, dealtfel cu totul neesenţiale şi pe care editorul E. B. Pasternak le corectează cu scrupulozitate. De bună seamă, ca document *Oameni şi situafii* e în primul rând un document privitor la Pasternak însuşi, dar prin aceasta nu încetează a fi şi un document al devenirii literare, aşa cum o percepea memorialistul, un document al vremii şi mai presus de toate – un document al umanităţii.

*

* *

In sfârşit, înainte de a încheia, ne încumetăm să ne exprimăm speranţa că traducerea celor trei lucrări memorialistice pe care le prefaţăm, va trezi interes şi prin ceea ce am putea numi „actualitatea" lor. Pentru că în fiecare din ele (poate în mai mică măsură în „schiţa" lui Pasternak, dar şi acolo în parte, e drept dintr-un alt unghi de vedere) e vorba de o perioadă în dezvoltarea literaturii sovietice când pentru prima dată s-a pus în mod acut problema „orientării" literaturii, sau, în alţi termeni, a acceptării conştiente de către scriitori a ideii că în societatea socialistă unul din criteriile necesare de apreciere a operelor literare devine măsura în care slujesc, prin înrâurirea pe care o exercită asupra cititorilor, cauza mai generală a construcţiei socialiste, a luptei pentru împlinirea marilor idealuri revoluţionare ale celor ce muncesc. E semnificativ din acest punct de vedere – şi toate „memoriile" pe care le-am tradus o adeveresc – cu câtă spontaneitate au acceptat scriitorii sovietici în primii ani după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie principiul acesta nou. Părea firesc, şi nu stârnea împotrivirea nimănui, că un stat de tip cu totul nou, al muncitorilor şi ţăranilor, ieşit dintr-o groaznică încleştare a luptei de clasă, mobilizându-şi forţele pentru o nouă bătălie – a reconstrucţiei şi a construcţiei socialiste, să ceară *tuturor* aderenţilor săi să-şi aducă

fiecare contribuţia pe tărâmul activităţii sale, în limita posibilităţilor de care dispune. Intr-o societate care a respins definitiv şi irevocabil modelul liber-schimbist al orânduirii burgheze, bazat pe legea devorării celui mai slab de către cel mai tare, şi l-a înlocuit printr-un program de autoconstruire, bazat pe tovărăşie şi coordonarea tuturor eforturilor în vederea atingerii unui unic scop, era firesc ca şi literatura să accepte şi să ceară îndemnuri călăuzitoare din partea forului învestit cu conducerea şi coordonarea. Deci, – în termeni mai exacţi, – nimeni nu se îndoia că literatura se cere a fi şi ea orientată, dar se punea în mod acut şi controversat întrebarea: *cum*? Şi tocmai în încercările de a se da un răspuns cât mai adecvat a fost acumulată o multilaterală, dar şi dureroasă experienţă. In special amintirile lui V. Kaverin şi M. Slonimski conţin foarte numeroase fapte care înfăţişează pe viu cum s-a năruit iluzia împărtăşită iniţial de mulţi animatori de bună credinţă, că literatura ar putea fi dirijată prestabilindu-se pe baza unor analize cum *trebuie* să fie de acum înainte creaţia literară. Tabloul falimentului unei asemenea concepţii atât de ispititoare dintr-un anume punct de vedere, e cât se poate de concludent. De bună seamă, tendinţa de a se accelera împărtăşirea de către un număr cât mai mare de scriitori a unui nou ideal estetic, corespunzător noului ev socialist, nu putea să nu conducă şi la înfruntări ideologice. Ele însă se iscau şi-şi făceau drum ca laturi şi aspecte ale unei bătălii ideologice mult mai cuprinzătoare şi nu puteau în niciun fel să fie confundate cu controverse estetice dintre diverse tendinţe literare. Cum o menţiona într-un articol din acea vreme A. V. Lunacearski, ideologia comunistă nu poate să triumfe pe tărâm literar decât odată cu triumful ei general în planul întregii societăţi. Dar tocmai de aceea s-a dovedit a fi deşartă şi, în fond, profund dăunătoare pretenţia unora de a decide *a priori* prin ce mutaţii *trebuie* să treacă literatura în cadrul noului proces istoric. Dimpotrivă, s-a

dovedit că aspectele concrete ale acestor mutaţii nu trebuie să fie impuse, ci *deduse* din procesul organic al dezvoltării literare. Evoluţia treptată a modului de abordare a problemei, care şi-a găsit încununare la primul congres al scriitorilor sovietici, este interesantă şi instructivă. Numeroase fapte şi episoade evocate în „memorii" arată elocvent cum viaţa însăşi demonstra că în literatură practic nimic nu poate fi prevăzut şi cum tocmai apariţia de opere de talent sfărâma necruţător reprezentările prestabilite. Amintirile din *Câţiva ani* de V. Kaverin se încheie odată cu consacrarea unui nou punct de vedere. Cele ale lui Pasternak şi Slonimski depăşesc incidental perioada, dar nu oferă decât puţine indicii cu privire la ceea ce s-a petrecut în literatura sovietică după 1934. De aceea, şi în consideraţiile noastre noi n-avem de ce să ne aventurăm dincolo de această dată. Insă ceea ce aflăm despre primele două decenii de dezvoltare a literaturii sovietice, ne permite să sintetizăm cu o oarecare aproximaţie experienţa de care obştea scriitoricească a devenit conştientă. A dirija literatura nu înseamnă a prestabili în vreun fel *cum* trebuie să scrie scriitorii, ci dimpotrivă înseamnă a te situa pe poziţie categorică potrivit căreia orice postulat de acest fel e dăunător, înseamnă deci a feri literatura de asemenea tentative. înseamnă în al doilea rând a cultiva fără nicio reţinere încrederea totală în forţele creatoare ale literaturii, deci încrederea în scriitori, şi pe această bază a încuraja orice iniţiativă înnoitoare, orice tendinţă de a lărgi şi a diversifica reflectarea artistică a noii realităţi socialiste. înseamnă apoi – necesitatea, mai mult, datoria de a studia cu maximum de comprehensiune experienţa acumulată şi de a o aprecia din punctul de vedere al nevoilor estetice ale constructorilor socialismului. Sub acest raport – şi nu ne temem de o aparentă contradicţie – literatura „dirijată" a epocii socialiste nu-şi poate valorifica posibilităţile decât dacă se dezvoltă – după cum încă Lenin o prevăzuse – ca o literatură „cu adevărat

liberă”, ce se *automodulează*, confruntându-se zilnic cu colaboratorii ei cititori, chemaţi să participe *tot atit de liber* la procesul comun, în calitate de emiţători de judecăţi de valoare, toţi – începând cu factorii de răspundere şi critici şi până la simplii „consumatori”.

Acesta este, după cât ni se pare, „romanul” literaturii sovietice la începuturile ei, părţi din care se derulează în faţa ochilor noştri în „memoriile” cuprinse în volum. A dirija literatura în societatea socialistă – acesta este după părerea noastră principalul „învăţământ” – înseamnă a lua toate măsurile pentru a apăra libertatea ei deplină, dar şi libertatea, operativitatea şi eficienţa dialogului cu cititorii, pentru ca literatura să devină prin ea însăşi mereu mai conştientă de nobila ei misiune.

BORIS PASTERNAK

OAMENI SI SITUAŢII

(schiţă autobiografică)1

Pruncia

1

In *Ohrannaia* gramota2, o încercare autobiografică din anii ’20, am analizat împrejurările de viaţă care m-au format. Spre părerea mea de rău cartea se resimte de pe urma unui manierism inutil – păcatul general al acelor vremi. In prezenta schiţă nu voi putea să evit repovestirea, intr-un anumit fel, a celeilalte, dar mă voi strădui să nu mă repet.

2

M-am născut la Moscova, la 29 ianuarie 1890 după stil vechi, în casa lui Lâjin din stradela Orujeinâi, din faţa Seminarului duhovnicesc. Inexplicabil, în memoria mea s-a păstrat ceva din plimbările, cu doica, toamna, prin parcul Seminarului. Cărările îmbibate cu apă acoperite de maldăre de frunze uscate, eleşteele, grotele artificiale şi pârleazurile vopsite ale seminarului, jocurile, bătăile şi urletele seminariştilor din timpul recreaţiilor mari.

Chiar în faţa intrării în Seminar se afla o casă de

piatră cu etaj, cu o curte pentru birjari şi cu locuinţa noastră deasupra porţii, în arcul format de acoperişul ei boltit.[8]

laltă – a editorului Kancialovski, preabunul uriaş adus din spate, ciufulit, cu un bas cam răguşit, a familiei lui, precum şi a desenelor în creion, peniţă şi tuş, ale lui Serov3, Vrubel[9], ale tatii şi ale fraţilor Vasneţov6, de pe pereţii apartamentului său.

Cartierul era dintre cele mai suspecte – Tverskie-Iamskie, Truba, ulicioarele din jurul bulevardului Ţvetnoi7. Mereu mă pomeneam tras de mină. Ceva nu trebuia să ştiu, ceva nu trebuia să ascult. Insă doicile şi dădacele nu suportau singurătatea şi atunci ne înconjura o societate pestriţă. Iar la amiază pe câmpul neîngrădit din faţa cazărmilor Znamenskie, se făcea instrucţie cu jandarmii călare.

Din acest contact cu cerşetoarele şi pelerinele, în vecinătatea lumii celor oropsiţi, cu istoriile şi isteriile lor, auzite prin scuarurile din apropiere, eu m-am ales, prea de timpuriu cu o milă de-a dreptul înfricoşătoare pentru femeie, şi o milă de nesuportat pentru părinţi, care vor

---

8

Senzaţiile prunciei se adunau din elemente de spaimă şi exaltare. Prin feeria culorilor ele convergeau către două reprezentări centrale, care dominau şi unificau totul. Una este cea a urşilor împăiaţi din vitrinele birourilor de închiriat trăsuri de pe strada Karetnaia, cea-

9

împlineam trei ani cînd ne-am mutat într-un apartament din incinta Şcolii de pictură, sculptură şi arhitectură, din strada Miasniţkaia, în faţa Poştei. Apartamentul se afla în curte, într-o clădire anexă. Clădirea principală, veche şi foarte frumoasă, era remarcabilă în mai multe privinţe. In 1812, incendiul o cruţase. Cu un veac în urmă, în timpul Ecaterinei, adăpostea sediul secret al unei loji masonice. In partea rotunjită, ce dădea în colţul dintre strada Miasniţkaia şi stradela Iuşkov, se afla şi un balcon semicircular. Terasa încăpătoare se continua printr-o nişă ce dădea în sala de festivităţi a şcolii. De la balcon strada Miasniţkaia se vedea în toată lungimea ei, pierzîndu-se în depărtare, spre gări.

muri înaintea mea, iar eu, pentru a-i salva de chinurile iadului, sunt dator să săvârşesc ceva neînchipuit de luminos, nemaipomenit.

De pe acest balcon locatarii casei au urmărit în 1894 ceremonia transportării rămăşiţelor pământeşti ale împăratului Alexandru al III-lea, iar ceva mai târziu, după doi ani, unele aspecte ale festivităţilor de încoronare, prilejuite de urcarea pe tron a lui Nicolae al II-lea.

Stăteau în picioare elevii, profesorii. Eu mă aflam în braţele mamei, care-şi găsise loc în mijlocul mulţimii, lingă balustrada balconului. Sub noi se căsca prăpastia. In fundul prăpastie! strada cu ealdarâmul pustiu, presărat cu nisip, amuţise în aşteptare. Militarii se agitau, ţipând în gura mare – să se audă peste tot – ordinele lor, care însă nu ajungeau până la urechile spectatorilor de sus, din balcon, de parcă muţenia orăşenilor, împinşi de către şirurile de soldaţi către marginea trotuarului, înghiţea sunetele fără urmă, cum înghite nisipul apa. Clopotele au început să sune trist, prelung. Valul ce venea de departe, ca să se rostogolească în continuare, zvâcni în sus o mare de mâini. Moscova se descoperea, se închina. In dangăt funebru, ce se pornise de peste tot, apăru capul unei procesiuni imense – armata, clerul, caii cu iepingele negre şi panaşe, un catafalc neînchipuit de luxos, crainicii îmbrăcaţi în costume nemaivăzute, dintr-un alt veac. Procesiunea înainta mereu şi nu se mai termina, pe faţadele unor clădiri se întindeau fâşii nesfârşite de crep, altele erau drapate în negru; coborâte în bernă, atârnau smerit steagurile de doliu.

Spiritul pompos era un component organic al Şcolii, care se afla în subordinea Ministerului Curţii Imperiale. Epitropul ei era marele duce Serghei Alexandrovicis, care asista la festivităţi şi la vernisajele expoziţiilor. Marele duce era slab şi deşirat. La reuniunile organizate de familiile Goliţân şi Iakuncikov, pe care el le frecventa,

tata şi cu Serov îi făceau caricatura acoperindu-şi albumele cu pălăria. 5

locuiam noi. Jos, la demisol, se serveau pentru elevi dejunuri calde. Pe scară stăruia miros de plăcinte şi pârjoale. Pe palierul următor era uşa de la apartamentul nostru. Cu un etaj mai sus locuia secretarul Şcolii.

Iată ce am citit cu cincizeci de ani mai târziu, recent de tot, în vremea noastră sovietică, în cartea lui N. S. Rodionov9 „Moscova în viaţa şi creaţia lui L. N. Tolstoi", pagina 125, capitolul „Anul 1894":

„In ziua de 23 noiembrie, Tolstoi împreună cu fiicele sale l-a vizitat pe pictorul L. O. Pasternak în casa Şcolii de pictură, sculptură şi arhitectură, unde Pasternak era director, pentru a asista la un concert, cu participarea soţiei lui Pasternak şi a profesorilor conservatorului, violonistul I. V. Grjimali şi violoncelistul A. A. Brandukov".

Aici totul este exact cu excepţia unei neînsemnate erori. Directorul şcolii era prinţul Lvov şi nu tata.

Noaptea menţionată de Rodionov o ţin minte perfect. In miezul ei m-a trezit ceva dulce şi sfâşietor, ceva ce mă chinuia, cum nu mi se mai întâmplase până atunci. Am ţipat şi am plâns de tulburare şi de frică. Insă muzica acoperea scâncetul meu şi n-am fost auzit decât după ce concertanţii au isprăvit acea parte din trio care mă trezise. Perdeaua după care dormeam şi care despărţea camera în două fu dată la o parte. Apăru mama, se aplecă deasupră-mi şi mă linişti repede. Probabil am fost arătat musafirilor, sau, poate, m-am uitat în salon prin cadrul uşii deschise. Fumul de tutun îl umplea. Luminările clipeau din gene, de parcă fumul le ustura ochii. In bătaia luminii strălucea lemnul roşu, lăcuit al viorii şi violoncelului. Pianul părea o pată neagră. Ca şi redingotele bărbaţilor. Doamnele se înălţau din rochii până la umeri, cum se înalţă din coşuri florile trimise cuiva de ziua numelui. Inelele de fum se contopeau cu capetele cărunte ale câtorva bătrâni. Pe

unul din ei – pictorul N. N. Ghe 10 – aveam să-l cunosc bine mai târziu şi să-l întâlnesc destul de des. Chipul celuilalt m-a însoţit o viaţă, ca şi pe cei mai mulţi dintre noi, mai ales pentru că tata îi ilustra operele, îl vizita, îl venera, dar şi pentru că toată casa noastră a fost pătrunsă de spiritul lui. Acesta a fost Lev Nikolaevici.

De ce am plâns atât de amarnic şi de ce mi s-a întipărit atât de pregnant în memorie suferinţa mea? Cu sunetele pianului mă obişnuisem, mama cânta cu virtuozitate de maestru. Sunetele pianului erau pentru mine o componentă organică a muzicii însăşi. Cu timbrul instrumentelor de coarde însă, mai ales în rezonanţa unui concert de cameră, n-am fost obişnuit şi ele m-au tulburat ca nişte veritabile chemări în ajutor sau veşti de nenorocire, pătrunse aievea în casă de undeva de afară, prin oberliht.

Era, mi se pare, iarna celor două săvârşiri din viaţă, a lui Anton Rubinstein şi a lui Ceaikovskili. Se cânta, probabil, celebrul trio al celui din urmă.

Această noapte s-a aşezat ca o piatră de hotar între inconştienţa prunciei mele şi copilăria de mai târziu. Iar odată cu aceasta a început să acţioneze memoria şi să funcţioneze conştiinţa, de acum înainte fără întreruperi şi goluri notabile, ca la un om matur.

6

Primăvara în sălile şcolii se organizau expoziţiile peredvijnicilor 12. Tablourile se aduceau iarna din Petersburg. Lăzile se depozitau în magaziile ce se înşirau în spatele casei noastre, de-a lungul ferestrelor. înaintea Paştilor lăzile se scoteau în curte şi se despachetau sub cerul liber, tot acolo, lângă uşile magaziilor. Oamenii de serviciu ai şcolii desfăceau lăzile, deşurubau ramele grele ale tablourilor de fundurile şi capacele de scândură, iar apoi, doi câte doi, transportau tablourile prin curte in sala de expoziţie. Ghemuiţi pe pervazul ferestrelor, noi îi urmăream cu aviditate. Aşa au trecut prin faţa ochilor noştri renumitele pânze ale lui Repin,

Miasoedov, Makovski, Surikov şi Polenov13, o bună jumătate din fondurile artistice ale galeriilor şi colecţiilor actuale de stat.

Pictorii apropiaţi tatii şi el însuşi şi-au expus tablourile la peredvijnici numai la început şi puţină vreme. In curând, Serov, Levitan, Korovin, Vrubel, Ivanov, tata şi alţii au înfiinţat o grupare mai tânără: „Uniunea pictorilor ruşi” 14.

La sfârşitul anilor ’90, s-a stabilit la Moscova sculptorul Pavel Trubeţkoi, care-şi petrecuse până atunci toată viaţa în Italia 15. I-a fost pus la dispoziţie un atelier nou cu un plafon de sticlă, construit în aşa feti, incit de afară se atingea cu zidul casei noastre, printre altele şi cu fereastra bucătăriei. înainte fereastra dădea în curte, acum prin ea se vedea atelierul de sculptură al lui Trubeţkoi. Din bucătărie urmăream cum el sculpta şi cum lucra modelierul său Robekki, contemplam modelele sale, de la copii şi balerine care-i pozau şi până la cupeurile cu câte doi cai şi cazacii călare, care intrau fără dificultate prin uşile largi ale atelierului înalt.

In aceeaşi bucătărie se împachetau pentru a fi expediate la Petersburg minunatele ilustraţii ale tatei la romanul tolstoian *învierea*. Pe măsura definitivării textului romanul se publica, capitol după capitol, în revista *Niva*, la editorul petersburghez Marks16. Era o muncă febrilă. Numerele revistei apăreau regulat, fără întârziere. Ilustraţiile trebuiau să ajungă la timp pentru fiecare apariţie.

Tolstoi reţinea corecturile şi întotdeauna transforma sau îndrepta câte ceva. Astfel se ivea primejdia ca datorită modificărilor desenele concepute în conformitate cu textul iniţial să nu se potrivească cu cel final. Insă tata făcea schiţe după natură prin aceleaşi locuri pe unde scriitorul îşi culesese observaţiile – sălile tribunalului, închisoarea de tranzit, mediul rural, calea ferată. Primejdia discrepanţei se anihila astfel datorită bagajului de amănunte de viaţă acumulat, cit şi a

orientărilor realiste comune.

Din cauza grabei desenurile se trimiteau cu câte o ocazie. La un moment dat, s-a recurs la serviciile brigăzii de conductori a trenurilor accelerate de pe calea ferată „Nikolaevskaia”. Imaginaţia mea de copil era puternic şocată de prezenţa conductorului în mantaua sa de uniformă a căilor ferate, stând în aşteptare lingă pragul bucătăriei, întocmai aşa cum îl văzusem pe peronul gării lingă uşa vagonului înainte de plecarea trenului.

Pe plită clocotea cleiul de tâmplărie. Desenele se ştergeau în grabă, se uscau cu ajutorul fixativului, se lipeau pe carton, se împachetau şi se legau. Pachetele se sigilau apoi cu ceară şi se înmânau conductorului.

Skreabin

1

Primele două decenii ale vieţii mele se deosebesc mult unul de altul. In anii ’90 Moscova mai păstra vechea ei înfăţişare de provincie pitorească, parcă de basm, cu trăsături legendare ale celei de a treia Rome, sau ale cetăţii de scaun din bâline, cu întreaga splendoare a renumitelor ei biserici – de patruzeci de ori patruzeci. Obiceiurile străvechi nu se istoviseră încă. Toamna, pe ulicioara Iuşkov, unde dădea curtea Şcolii, în ograda bisericii sfinţilor Fior şi Lavr, consideraţi protectori ai crescătorilor de cabaline, se proceda la sfinţirea cailor, care, împreună cu vizitiii şi grăjdarii ce-i aduceau, umpleau întreaga ulicioară până la poarta şcolii, de parcă ar fi fost un iarmaroc de cai.

Odată cu începutul noului veac, într-un răstimp ce coincide cu amintirile mele din copilărie, ca la semnul unei baghete magice, totul s-a transformat. Moscova a fost cuprinsă de frenezia de afaceri a principalelor capitale mondiale17. în ritm furtunos au început să fie construite case de raport înalte, proiectate să aducă venituri rapide. Pe toate străzile se înălţau spre cer giganţi de cărămidă, crescuţi ca din senin. Odată cu ele, luând-o înaintea Petersburgului, Moscova a dat imbold

noii arte ruse, unei arte de oraş mare – tânără, modernă, proaspătă.

Febra anilor ’900 s-a repercutat şi asupra Şcolii. Sumele alocate de stat se dovedeau a fi insuficiente pentru întreţinere. Oamenilor de afaceri li s-a cerut să găsească mijloace băneşti pentru completarea bugetului. S-a hotărât ca pe terenul şcolii să fie înălţate blocuri de locuit cu apartamente de închiriat, iar în mijlocul domeniului, în locul parcului de altădată să fie construite pavilioane de expoziţie vitraiate, în vederea arendării. La sfârşitul anilor ’90 au început să fie demolate clădirile din curte şi magaziile, iar în locul parcului defrişat au fost săpate gropi adinei pentru fundaţii. Gropile s-au umplut cu apă, pe suprafaţa lor, ca pe nişte eleştee, pluteau cadavre de şobolani înecaţi, de pe pământ săreau şi se scufundau în apă broaştele. Casa noastră a fost de asemeni sortită demolării.

Iarna ni s-a amenajat un apartament nou din două sau trei săli de clasă şi de curs, în clădirea principală. Ne-am mutat acolo în anul 1901. Dar, întrucât apartamentul s-a amenajat prin restructurarea unor încăperi din care una era rotundă, iar alta avea o formă şi mai ciudată, în noua locuinţă, unde am petrecut zece ani de viaţă, baia şi cămara aveau formă de semilună, bucătăria era ovală, iar sufrageria avea o adâncitură semicirculară. De după uşă se auzea mereu zgomotul surd al atelierelor şi coridoarelor, iar din camera marginală puteau fi ascultate lecţiile cursului de amenajări calorifice al profesorului Ceaplâghin în clasa de arhitectură.

In anii anteriori, încă în vechea locuinţă, de instrucţia mea preşcolară se ocupa ba mama, ba câte un institutor particular, angajat. Un timp pregătirea avea în vedere înscrierea mea la liceul Petropavlovskaia şi de aceea învăţam toate obiectele programei primare în limba germană.

Dintre aceşti preceptori, de care-mi aduc aminte cu

recunoştinţă, o voi numi pe prima mea învăţătoare – Ekaterina Ivanovna Boratânskaia, scriitoare, autoare de cărţi pentru copii şi traducătoare din limba engleză a literaturii pentru tineret. De la ea am învăţat carte, începuturile aritmeticii şi primele noţiuni de limba franceză, totul de la a.b.c., de la modul cum trebuie să stau pe scaun şi să ţin tocul în mână. Lecţiile aveau loc la locuinţa ei, într-o pensiune cu camere mobilate. Odaia era întunecoasă. De jos până sus era ticsită cu cărţi. Mirosea a curăţenie, ordine, lapte fiert şi cafea prăjită. Dincolo de fereastră, printr-o perdea de dantelă împletită, se întrezărea zăpada – moale, galbenă-cenuşie, căzând în fulgi asemănătoare cu nodurile împletiturii. Zăpada mă distrăgea, şi la întrebările Ekaterinei Ivanovna, care vorbea cu mine franţuzeşte, răspundeam cam anapoda. După terminarea lecţiei, Ekaterina Ivanovna ştergea peniţa de căptuşeala bluzei, apoi aştepta să vie cineva să mă ia şi-mi dădea drumul.

In 1901 am intrat în clasa a doua a liceului nr. 5 din Moscova, care, după reforma lui Vannovski, a rămas clasic, păstrând în programul său, în afara ştiinţelor naturii şi a altor obiecte noi, şi greaca veche.

3

In primăvara anului 1903, tata a închiriat o vilă la Obolenskoe, lângă Maloiaroslaveţ18, pe linia de cale ferată Brianskaia, astăzi Kievskaia. Vila vecină era a lui Skreabin19. Pe atunci familia noastră şi a Skreabinilor nu se vizitau încă reciproc.

Cele două vile se aflau pe un dâmb de-a lungul pădurii, la o depărtare destul de mare una de alta. La vilă am ajuns, cum se cuvine, dis-de-dimineaţă. Soarele se fringea în frunzişul pădurii, ce se pleca până aproape de acoperişul casei. Trebuia să fie descusute şi desfăcute *A* baloturile de rogojină. Din ele se trăgeau afară aşternuturile, rezervele de alimente, cratiţele, găleţile. Am fugit în pădure.

Doamne, dumnezeule atotputernic, cită viaţă era

acolo în acea dimineaţă! Din toate părţile o străpungea soarele, umbra mişcătoare îi aşeza mereu căciula ba într-un fel, ba în altul, pe crengile, ce se ridicau şi coborau neîncetat, păsările se întreceau în acel ciripit întotdeauna neaşteptat, cu care nu poţi să te obişnuieşti, care la început e tare şi sacadat, iar apoi se stinge treptat şi care, prin insistenţa sa pătimaşă, şi repetată se aseamănă cu copacii ce se pierd în desiş. Şi întocmai cum se succedau în pădure lumina şi umbra, cum zburau din creangă-n creangă şi cântau păsările, se luau la întrecere şi se rostogoleau prin ea crâmpeie şi fragmente din *Simfonia a treia* sau *Poem divin*, pe care cineva îl compunea la pian, în vila vecină.

Doamne, ce fel de muzică era! Simfonia se năruia şi se prăbuşea neîncetat, ca un oraş supus unui bombardament de artilerie, şi se reconstruia întreagă şi creştea din dărâmături şi ruine. O umplea până peste margini un conţinut nou, lucrat până la nebunie, cum nouă era pădurea ce respira viaţă şi prospeţime, îmbrăcată în acea dimineaţă, nu-i aşa? — intr-un frunziş al primăverii lui 1903 şi nu al anului 1803. Şi tot aşa cum în această pădure nu exista nicio frunzuliţă din hârtie gofrată sau tablă vopsită, tot astfel şi în simfonie nu exista nicio urmă de pseudogravitate sau de retorism respectabil, „ca la Beethoven”, „ca la Glinka”, „ca la Ivan Ivanovici”, „ca la prinţesa Maria Alexeevna”, însă forţa tragică a compoziţiei dădea solemn cu tifla tuturor vechiturilor recunoscute şi maiestăţilor mărginite, şi era îndrăzneaţă, până la dementă, până la bravadă copilărească, era ştrengăreşte spontană şi liberă ca un înger căzut.

Era de presupus că omul care compune o asemeniea muzică îşi dă seama ce reprezintă şi după muncă devine luminat, senin şi împăcat în repausul lui, ca dumnezeu în ziua a şaptea, odihnindu-se după cele înfăptuite. Aşa l-am şi aflat.

El se plimba adesea cu tata pe şoseaua Varşoviei,

care trecea prin partea locului. Uneori îi însoţeam. Lui Skreabin îi plăcea ca, luându-şi vânt în fugă, să continue să alerge ca prin forţa inerţiei, sărind, întocmai cum lunecă pe apă o piatră aruncată dinadins să ricoşeze, de parcă puţin lipseşte ca, dezlipindu-se de pământ, să înceapă să plutească în văzduh. In general el îşi cultiva diferite modalităţi de sprinteneală spirituală şi de mişcare imponderabilă vecină cu zborul. De aceste manifestări ţineau şi mondenitatea lui, eleganţa fermecătoare cu care evita în societate seriozitatea, străduindu-se să pară lipsit de substanţă şi superficial. Cu atât mai uimitoare erau paradoxurile pe care le debita în timpul plimbărilor de la Obolenskoe.

Cu tata el discuta în contradictoriu despre viaţă, artă, bine şi rău, îl ataca pe Tolstoi, propovăduia supraomul, amoralismul, filosofia lui Nietzsche. Intr-o singură problemă cădeau de acord – în ceea ce priveşte esenţa şi problemele măiestriei. In toate celelalte erau pe poziţii opuse.

Aveam doisprezece ani. Jumătate din disputele lor nu le înţelegeam. Dar Skreabin mă cucerea prin prospeţimea spiritului său. îl adoram nebuneşte. Fără să fi aprofundat esenţa părerilor lui, îi ţineam parte. Curând el a plecat pentru şase ani în Elveţia.

In acea toamnă întoarcerea noastră în oraş a fost întârziată de un accident ce mi s-a întâmplat. Tata şi-a propus să picteze un tablou cu tema „Mânând caii la păscutul de noapte”, luând ca model alura unor fete din satul Bocearovo, mânând în galop o herghelie de cai înspre luncile mlăştinoase de sub dealul nostru. Luându-mă odată după ele, am căzut de pe cal, când săream în goana mare un pârău destul de larg, şi mi-am fracturat un picior care, după ce osul s-a sudat, a rămas mai scurt, ceea ce mai târziu avea să mă dispenseze de serviciul militar la toate recrutările.

încă înaintea verii pe care am petrecut-o la Obolenskoe, zdrăngăneam uneori la pian şi, cu chiu şi

vai, mai şi potriveam câte ceva de la mine. Acum, sub influenţa adoraţiei faţă de Skreabin, gustul de improvizaţie şi compoziţie deveni o veritabilă pasiune. Din acea toamnă, cei şase ani următori, toţi anii de liceu, i-am dăruit studierii temeinice a teoriei compoziţiei, sub îndrumarea mai întâi a preainimosului I. D. Engel, teoretician şi critic muzical, iar apoi – a profesorului R. M. Glier.

Nimeni nu se mai îndoia de viitorul meu. Destinul părea să-mi fie decis, drumul ales fără greş. Cei din jur mă şi vedeau muzician, de dragul muzicii mi se ierta totul, toate ieşirile ireverenţioase faţă de cei mari, în comparaţie cu care nu valoram nici cit degetul lor mic, încăpăţânarea, indolenţa, neglijenţele, excentricităţile. Până şi la liceu, la lecţiile de limba greacă sau matematică, când eram surprins că rezolv într-un caiet de muzică probleme de fugă şi contrapunct, şi întrebat fiind din bancă, rămâneam mut ca un butuc, căci nu ştiam ce să răspund, colegii îmi luau în cor apărarea, iar profesorii îmi treceau cu vederea orice. Şi cu toate acestea m-am lăsat de muzică.

M-am lăsat când eram în drept să triumfez şi când toţi cei din jur se întreceau în a mă felicita. Idolul şi dumnezeul meu s-a întors din Elveţia cu *Extaz* şi ultimele sale opusuri. Moscova îi sărbătorea reîntoarcerea şi victoriile. In toiul triumfului său am îndrăznit să mă înfăţişez şi să-i cânt din producţiile mele. Rezultatul a întrecut toate aşteptările. Skreabin m-a ascultat, m-a sprijinit, m-a înaripat, m-a binecuvântat.

Nimeni nu ştia însă de un necaz secret al meu, şi, dacă l-aş fi dat în vileag, nimeni nu m-ar fi crezut. Cu toate succesele în domeniul compoziţiei, eram neputincios din punct de vedere practic. Abia cântam la pian şi chiar notele nu le citeam suficient de iute, aproape silabisind. Această ruptură dintre ideea muzicală de considerabilă dificultate şi reazimul ei tehnic rămas în urmă transforma darul naturii, susceptibil de a

deveni un izvor de bucurii, într-un chin neistovit, pe care în cele din urmă nu l-am mai putut suporta.

Cum de a fost posibilă o asemenea neconcordanţă? La baza ei se afla ceva inadmisibil, ce se cerea ispăşit – aroganţă de adolescent nepermisă, desconsiderarea nihilistă de neisprăvit a tot ce părea că poate fi dobândit prin exerciţiu. Dispreţuiam orice efort necreator, meşteşugăresc, având îndrăzneală să cred că în asemenea probleme mă şi pricep. într-o viaţă adevărată, socoteam, totul trebuie să fie miracol, predestinare de sus, nimic calculat, intenţionat, nicio intervenţie arbitrară a voinţei.

Era reversul influenţei lui Skreabin, care din toate celelalte puncte de vedere a fost hotărâtoare pentru mine. Egocentrismul lui era potrivit şi justificat numai în cazul lui. Sămânţa concepţiilor sale, înţeleasă anapoda de un copil, a căzut într-un sol prielnic.

Şi fără ea, de mic copil mă simţeam atras de mistică şi prejudecăţi, eram însetat de providenţial. Aproape din acea noapte evocată de Rodionov, credeam în existenţa unei lumi superioare, eroice, pe care eram dator s-o slujesc fără precupeţire, cu veneraţie, în pofida suferinţelor pe care mi le prilejuia. De câte ori la vârsta de şase, şapte, opt ani am fost în pragul sinuciderii.

Bănuiam în jurul meu tot felul de mistere şi mistificări. Nu exista absurditate în care să nu mă încred. Ba, în fragedă copilărie, doar atunci fiind posibile asemenea inepţii, în amintirea, poate, a primelor sarafane cu care eram gătit în pruncie, mi se năzărea că nu ştiu când, într-o vreme de demult, am fost fetiţă şi că existenţa aceasta, mai fermecătoare şi mai frumoasă, se cere a fi recuperată prin strângerea până la leşin a curelei. Ba îmi închipuiam că nu sunt fiul părinţilor mei, ci un copil găsit, adoptat de ei.

Necazurile mele muzicale au avut şi cauze indirecte, fictive, încercări de a dezlega sensul unor evenimente întâmplătoare, aşteptări de semne şi

revelaţii de sus. Auzul meu muzical nu era absolut, îmi lipsea capacitatea de a desluşi exact înălţimea oricărei note, luate arbitrar, îndemânare de care n-aveam nicio trebuinţă în munca mea. Dar lipsa acestei însuşiri mă întrista şi mă umilea, căci o interpretam ca o dovadă că muzica mea nu e pe placul destinului şi al cerului. Sub cascada de lovituri mă copleşea descurajarea, nu mai aveam chef de nimic.

Muzica, acest univers de trudă, speranţe şi îngrijorări, îndrăgit timp de şase ani, l-am smuls din mine, aşa cum te desparţi de tot ce ţi-e mai scump. Un timp obişnuinţa de a improviza la pian mi s-a păstrat, ca o deprindere ce se pierde treptat. Mai apoi, însă, m-am hotărit să mă înfrânez mai drastic, am încetat să mă mai ating de pian, nu mă mai duceam la concerte, evitam să mă întâlnesc cu muzicieni.

Divagaţiile lui Skreabin despre supraom niu erau decât aspiraţia neaoş rusească către excepţional. Într-adevăr nu doar muzica trebuie să fie supramuzieă ca să însemne ceva, ci orice pe lume trebuie să se autodepăşească ca să fie ceea ce este. Omul, activitatea omului trebuie să includă elementul infinitului, care conferă fenomenelor contur şi caracter.

Din cauză că în prezent am rămas cu totul în urmă în materie de muzică, iar legăturile mele cu ea s-au atrofiat şi s-au pulverizat, Skreabin din amintirile mele, acela prin care am trăit, care a constituit hrana mea de toate zilele, a rămas Skreabin din perioada de mijloc a creaţiei sale – aproximativ de la *Sonata a treia* până la *Sonata a cincea*.

Fulgerele de armonie din *Prometeun* şi din ultimele opusuri sunt pentru mine doar mărturii ale geniului şi nu hrană zilnică pentru suflet, însă de asemenea mărturii n-am nevoie, căci am crezut în el fără dovezi.

Unii oameni, care-şi presimţeau un sfârşit prematur – Andrei Belîi, Hlebnikov şi alţi câţiva, se scufundau înainte de a muri în căutare de noi forme de expresie, în

reverii despre o nouă limbă, cotrobăind pe dibuite printre silabele, vocalele şi consoanele ei.

Asemenea căutări nu le-am înţeles niciodată. După părerea mea, la descoperirile cele mai extraordinare se ajunge atunci când conţinutul, acaparându-l pe artist, revărsându-se din el, nu-i dă răgaz să zăbovească în meditaţii, şi în grabă el îşi pronunţă cuvântul său cel nou în limba veche, fără să se dumirească măcar dacă e veche sau nouă.

Astfel, folosind vechiul limbaj al lui Mozart şi Field, Chopin a adus în muzică atâtea sunete zguduitor de noi, încât ele s-au constituit ca un al doilea început al ei.

Iar Skreabin, cu mijloace aproape identice cu ale predecesorilor, chiar de la începutul drumului său a înnoit până la temelii senzaţia muzicală. Deja în studiile opului al optulea sau în preludiile celui al unsprezecelea totul e contemporan, plin de corespondenţe interne, accesibile muzicii, cu lumea exterioară înconjurătoare, cu modul în care pe atunci oamenii trăiau, gândeau, simţeau, călătoreau, se îmbrăcau.

Melodiile acestor opuri irump întocmai cum ţişnesc dintr-o dată lacrimile din colţurile ochilor prelingându-se pe obraji spre colţurile gurii. Amestecându-se cu lacrimi, melodiile ţi se scurg pe nervi direct în inimă, şi plângi nu de amărăciune, ci pentru că drumul ce duce în miezul firii a fost descoperit cu atâta precizie şi perspicacitate.

Deodată în curgerea melodiei irumpe un răspuns, sau o replică dată de o voce mai înaltă, feminină, într-un ton mai simplu, de conversaţie. E o dispută întâmplătoare, un dezacord ce se aplanează îndată. Iar în operă pătrunde o intonaţie de o zguduitoare naturaleţe, acea naturaleţe care în creaţie rezolvă totul.

Arta e plină de lucruri îndeobşte cunoscute, de adevăruri curente. Deşi folosirea lor e la îndemâna tuturor, regulile îndeobşte cunoscute aşteaptă îndelung şi nu-şi găsesc aplicare. Adevărului îndeobşte cunoscut îi este necesar să dea de un noroc rar, care-i surâde o dată

la o suţă de ani, şi numai atunci el îşi găseşte aplicare. Asemenea noroc rar a fost Skreabin. După cum Dostoievski nu este doar autor de romane, iar Blok nu este doar poet, tot astfel şi Skreabin nu este doar compozitor, ci un prilej de necontenite felicitări, un triumf întruchipat şi o sărbătoare a culturii ruse.

Anii ’900

1

Ca răspuns la demonstraţiile studenţeşti de după manifestul din 17 octombrie22 adunătura de bătăuşi din *Ohotnâi riad23* devasta instituţiile de învăţământ superior, Universitatea, Şcoala tehnică. Şcoala de pictură era şi ea ameninţată. Din dispoziţia directorului, pentru a se da riposta pogromiştilor, pe palierele scării principale au fost pregătite grămezi de pietre, iar la gurile de incendiu au şi fost fixate tulumbele pompierilor.

Demonstranţii care treceau prin faţa Şcolii intrau înlăuntru, organizau mitinguri în aulă, ocupau clădirea, ieşeau pe balcon pentru a ţine discursuri celor rămaşi jos, pe stradă. Studenţii Şcolii făceau parte din organizaţiile de luptă, noaptea clădirea era păzită de propria drujină.

Printre hârtiile tatii s-au păstrat nişte crochiuri: dragonii atacă mulţimea, trag în agitatoarea care vorbeşte din balcon. Ea e rănită, dar continuă să vorbească, se agaţă de coloană ca să nu cadă.

La sfârşitul anului 1905 la Moscova, cuprinsă de greva generală, a sosit Gorki. Nopţile erau geroase. Cufundată în întuneric, Moscova era luminată de ruguri. Pe străzi ţiuiau gloanţe rătăcite, iar pe zăpada neîntinată goneau în trap turbat patrule de cazaci.

Tata s-a întâlnit cu Gorki pentru a discuta problema revistelor politico-satirice: *Bfciul*, *Momlia* şi altele, la care Gorki îl invita să colaboreze 24.

Probabil atunci, sau mai târziu, după ce petrecusem alături de părinţi un an la Berlin, mi-au căzut pentru prima dată sub ochi nişte rânduri ale lui Blok. Nu

ţin minte ce anume a fost Salcioare25, ceva din *Pentru* enpU26, cu o dedicaţie pentru Olenina d'Alheim, sau ceva revoluţionar citadin, – însă impresia produsă asupra mea o ţin minte atât de clar, încât pot s-o reconstitui şi mă încumet s-o descriu.

2

Ce este literatura în sensul curent, cel mai răspândit? Este lumea elocinţei, a locurilor comune, a frazelor rotunjite şi a numelor respectabile, ale acelora care în tinereţe observaseră viaţa, însă îndată după cucerirea notorietăţii au trecut la declaraţii abstracte, reluări de vechi motive, prudenţă. Iar când în acest imperiu al artificialităţii statornicite, care numai din această cauză rămâne neobservată, cineva deschide gura nu din slăbiciune pentru literele frumoase, ci pentru că ştie ceva şi vrea s-o spună, întâmplarea produce efectul unei răsturnări ca şi cum s-ar da în lături uşile şi prin ele ar pătrunde zgomotul vieţii năvălind de afară, de parcă nu omul ar da de ştire de ceea ce se petrece în oraş, ci oraşul în persoană, prin gura omului, şi-ar anunţa existenţa. Aşa a fost şi cu Blok. Aşa a răsunat cuvântul său – singuratic, nealterat, ca al unui copil, – de aceeaşi factură a fost şi forţa înrâuririi sale.

Hârtia conţinea o anume noutate. Se părea că, nepoftită, noutatea şi-a amenajat cu de la sine putere culcuşul pe foaia tipărită, iar poeziile nici nu le-ar fi compus sau scris cineva. Părea că nu versurile despre vânt şi bălţoace, felinare şi stele au umplut pagina, ci că felinarele şi bălţoacele rostogolesc ele însele pe suprafaţa revistei vălurelele stârnite de vânt, lăsând pe hârtie urme umede, viguroase, pregnante.

3

In preajma lui Blok, şi-au petrecut şi şi-au trăit tinereţea, ca şi mine, şi alţii din generaţia mea, despre care va fi vorba mai jos. Blok poseda totul din ce se plămădeşte un poet mare – ardenţă, gingăşie, sinceritate pătrunzătoare, un mod propriu de a vedea lumea, un har

propriu, deosebit de a transforma totul prin atingerea sa, un destin propriu – reţinut – discret, adine interiorizat. Din toate acestea şi multe alte însuşiri, mă voi opri doar asupra unei laturi, care, poate, şi-a pus cea mai mare amprentă asupra mea şi de aceea îmi pare precumpănitoare – impetuozitatea blokiană, fixitatea rătăcitoare a privirii sale, rapiditatea fugară a observaţiilor.

Lumina se clătina în fereastră In umbra ei – singur – lingă poartă, conversa în şoaptă cu întunericul – arlechinul.37

Pe străzi viscolul viscoleşte, şerpuieşte, hoinăreşte, cineva imi întinde mina, altcineva îmi zâmbeşte. 28

Acolo cineva te cheamă, te îmbie cu lumina. Precum în noaptea de iarnă, pe prispă, vreo umbră apare ca o siluetă, dar îndată îşi ascunde faţa. 29

Adjective fără substantive, predicate fără subiecte, mijiri, tulburare, figurine minuscule apărând şi dispărând cu sprinteneală, fragmente abrupte – cit de potrivit era acest stil pentru spiritul acelei vremi – tainic, disimulat, subversiv, abia ieşit din subsoluri, vorbind în limba conspiratorilor şi având drept personaj principal oraşul, iar eveniment principal – strada.

Aceste trăsături îl definesc în substanţă pe Blok, pe Blok cel fundamental şi preponderent, cel din volumul II al ediţiei *Alkonost 30*, cel din *Lume crâncenă* 31, *Ultima zi* 32, *Amăgire* 33, *Poveste* 34, *Legendă* 35, *Miting* 36, *Necunoscuta* 37, precum şi din poeziile *In ceţuri deasupra sclipirilor de* rouă38, *l-am căutat şi-n crâşme şi pe* uliţi39, *O fată cânta in corul* bisericii40.

Vârtejul sensibilităţii lui Blok, propulsa – ca un curent de aer – în volumele lui însemnele realităţii. Lucru valabil şi pentru ceea ce este mai departe, ce ar părea că e mistică, ce ar putea fi denumit „divin”. Nici acestea nu sunt fantezii metafizice, ci frânturi ale realităţii cotidiene bisericeşti împrăştiate prin versuri, fragmente de ectenii, din rugăciuni de dinaintea împărtăşaniei, din psalmi de

parastas – cunoscute pe de rost, de sute de ori auzite în timpul slujbelor religioase.

Lumea integratoare, sufletul şi purtătorul acestei realităţi, a fost oraşul poemelor blokiene, eroul principal şi al propriului său roman, al biografiei lui.

Acest oraş, acest Petersburg al lui Blok, este cel mai real dintre Petersburgurile zugrăvite de artiştii timpurilor moderne. El trăieşte identic în viaţă şi în imaginaţie, este plin de proză cotidiană, care hrăneşte poezia cu dramatism şi nelinişte, iar pe străzile lui răsună acea vorbire curentă, simplă, obişnuită care împrospătează limba poeziei.

In acelaşi timp imaginea acestui oraş este alcătuită din trăsături selectate de o mină atât de nervoasă, şi este atât de spiritualizată, incit se transformă – toată, întreagă într-o aventură pasionantă a unui univers interior unic în felul lui.

4

Am avut prilejul şi fericirea să-i cunosc personal pe mulţi dintre poeţii mai vârstnici, care locuiau la Moscova: Briusov, Andrei Belii, Hodasevici, Veaceslav Ivanov, Baltruşaitis. 41 Lui Blok i-am fost prezentat în timpul ultimei sale vizite la Moscova, într-un coridor, sau pe scara Muzeului Politehnic, în seara recitatului său în aula Muzeului. Blok m-a întâmpinat cu cordialitate, a spus că a auzit despre mine lucruri bune, se plângea că nu se simte bine şi m-a rugat să amânăm discuţia până la îndreptarea sănătăţii.

In acea seară poetul a citit din versurile sale în trei locuri: la Muzeul politehnic, la Casa presei şi la Societatea Dante Alighieri, unde s-au adunat admiratorii săi cei mai zeloşi şi unde el a citit ciclul poeziilor sale „italiene”.

La Muzeul politehnic a fost şi Maiakovski. Pe la mijlocul programului el mi-a spus că, sub pretextul unei critici incoruptibile, cei de la Casa presei îi pregătesc lui Blok un scandal, că vor să-l facă praf şi chiar să-l

huiduiască. El mi-a propus să ne repezim acolo ca să preîntâmpinăm ticăloşia plănuită.

Am plecat chiar înainte ca Blok să fi terminat lectura, însă am plecat pe jos, în timp ce pe Blok l-au dus la o a doua întâlnire cu maşina, aşa încât până să fi ajuns noi pe bulevardul Nikitiski, unde se afla Casa presei, programul se terminase şi Blok a plecat la Societatea amatorilor de literatură italiană. Intre timp scandalul de care ne temeam se produsese, lui Blok i s-au spus o mulţime de monstruozităţi, vorbitorii nu s-au sfiit chiar să-l apostrofeze spunându-i în faţă că şi-a trăit traiul, că e un mort spiritual, iar el le accepta pe toate imperturbabil. Şi asta se debita cu câteva luni doar înaintea săvârşirii sale adevărate din viaţă.

5

In acei ani, ai primelor noastre îndrăzneli numai doi oameni – Aseev şi Ţvetaeva – aveau un stil poetic matur, pe deplin format. Mult lăudata originalitate a altora, inclusiv a mea, izvora din stingherealã şi neputinţa totală, dar care nu ne împiedicau să scriem, să publicăm şi să traducem. Printre scrierile mele deprimant de neinspirate din acea vreme, cele mai îngrozitoare sunt: piesa *Alchimistul* de Ben Jonson42, tradusă de mine şi *Mistere* de Goethe, tot în traducerea mea. Printre recenziile lui Blok, scrise pentru editura „Literatura universală” şi înserate în ultimul volum al *Operelor*, există şi una despre această traducere a mea43. Dispreţuitoare şi nimicitoare, aprecierea este dreaptă, ca judecată de valoare pe deplin meritată. Dar de la amănuntele prin care am luat-o înainte, e timpul să ne întoarcem la expunerea părăsită, ce s-a oprit la anii’900, demult trecuţi.

6

♦

Când am fost în clasa a treia sau a patra de liceu, unchiul meu, şef al gării de mărfuri din Petersburg de pe linia de cale ferată Nikolaevskaia, m-a dăruit cu o ’ foaie

de drum şi am plecat singur la Petersburg să petrec acolo vacanţa de Crăciun. Zile întregi hoinăream pe străzile oraşului nemuritor, de parcă nu mă mai săturam să sorb din ochi şi să măsor cu picioarele o carte genială de piatră, iar serile le petreceam la teatrul Komissarjevskaia44. Eram otrăvit de cea mai nouă literatură, îi visam în delir pe Andrei Belii, Hamsun, Przybyszewski.

O reprezentare şi mai autentică despre ceea ce înseamnă o călătorie am căpătat-o de pe urma unei şederi la Berlin, eu toată familia, în 1906. Atunci am ajuns pentru prima dată în străinătate.

Totul e neobişnuit, totul e altfel. De parcă nu trăieşti, ci visezi, sau participi la o reprezentaţie teatrală născocită, dar pe care nimeni nu e obligat s-o ia în serios. Un şir lung de uşi, ce se deschid larg şi se închid cu zgomot, în lungul întregului perete al vagonului, câte o uşă pentru fiecare compartiment. Patru linii de şine pe estacada circulară ce se înalţă deasupra străzilor, canaturilor, grajdurilor de cai de curse, a curţilor de serviciu din imensul oraş. Trenuri ce se ajung din urmă şi se depăşesc unul pe altul, aleargă alături, sau se depărtează în direcţii opuse. Sub poduri şirurile de lumini ale străzilor se dublează, se întâlnesc, se întretaie, luminile caselor din etajele întâi şi doi sunt la nivelul drumului de fier ridicat pe pilaştri, în bufeturile gărilor automatele cu lumini multicolore aruncă afară ţigări, bomboane, migdale zaharisite. Curând m-am obişnuit cu Berlinul, hoinăream pe nenumăratele lui străzi şi prin nesfârşitul parc, vorbeam nemţeşte sforţându-mă să pronunţ cum pronunţă berlinezii, respiram amestecul de fum de locomotivă, gaz de iluminat şi vapori de bere, îl ascultam pe Wagner.

Berlinul a fost plin de ruşi. Compozitorul Rebikov cânta pentru cunoscuţi opul său *Pomul de iarnă* şi împărţea muzica în trei perioade: muzica animalică până la Beethoven, muzica umană din perioada următoare şi

muzica viitorului, de după el.

A trecut prin Berlin şi Gorki. Tata i-a făcut un portret. Andreeva n-a fost mulţumită pentru că pe desen pometii obrajilor ieşeau afară, păreau colţuroşi. Spunea: „Nu l-aţi înţeles. El e gotic". Aşa se vorbea atunci.

7

Este de presupus că după această călătorie, când m-am întors la Moscova, în viaţa mea a intrat un alt mare liric al veacului, pe atunci abia cunoscut, azi recunoscut în întreaga lume – poetul german Reiner Maria Rilke.

In 1900 el l-a vizitat pe Tolstoi la Iasnaia Poliana45, l-a cunoscut pe tata şi a corespondat cu el, iar o vară a petrecut-o în satul Zavidovo de lingă Klin, la poetul ţăran Drojjin 46.

In acei ani depărtaţi el dăruia tatii culegeri din versurile sale cu dedicaţii cordiale. Două din aceste cărţi au ajuns, cu mare întârziere, într-una din iernile evocate, în mâinile mele şi m-au uluit în acelaşi fel, ca şi primele lecturi din poeziile lui Blok: prin temeinicia celor spuse, fermitatea, gravitatea, adresa directă a comunicării.

8

La noi în Rusia Rilke nu e deloc cunoscut. Puţinele încercări de a-l tălmăci în ruseşte sunt nereuşite. Traducătorii nu sunt de vină. Ei s-au obişnuit să reconstituie sensul, şi nu tonul comunicării, pe când la Rilke totul rezidă în intonaţie.

In 1913, la Moscova a venit Verhaeren. Tata îi făcea portretul. Uneori mă ruga să-l distrez pe cel care poza, pentru ca faţa modelului să nu se crispeze, să nu amorţească. Intr-un rând îl distrasem astfel pe istoricul V. O. Kliuoevski 47. La fel a trebuit să-l distrez şi pe Verhaeren. Cu admiraţia explicabilă i-am vorbit despre el însuşi, iar apoi, timid, l-am întrebat dacă a auzit vreodată de Rilke. N-aveam cum să ştiu că Verhaeren îl cunoaşte. Musafirul s-a transfigurat. Tata nici nu putea să dorească un efect mai bun. Doar numele acesta pronunţat i-a înviorat modelul mai bine decât toate conversaţiile mele.

„Este cel mai bun poet al Europei, a spus Verhaeren, şi fratele meu de cruce cel mai iubit”.

La Blok proza este doar izvorul din care ţâşneşte poezia. El nu o include în sistemul mijloacelor sale de expresie. Pentru Rilke procedeele de descripţie şi analiza psihologică ale romancierilor contemporani (L. Tolstoi, Flaubert, Proust, scandinavii) sunt indisolubil legate de limba şi stilul poeziei sale.

Dar, aricit aş analiza şi aş descrie trăsăturile sale caracteristice nu voi putea să dau o idee despre el, până nu voi aduce exemple, pe care le-am tradus special pentru acest capitol, tocmai în scopul de a mijloci cunoaşterea 48.

9

LECTURA

Eram cufundat în lectură. Citeam demult, De cind ploaia a început să biciuiască geamul, Şi-atât de adine pătrunsesem în lectură, Încât nu auzeam ploaia.

Priveam ţintă rândurile – ca nişte riduri Ale îngândurării, şi ceasuri de-a rândul Vremea stătea sau se mişca înapoi.

Deodată văd: rândurile culese sint de culoarea carminului – in ele este asfinţitul soarelui, asfinţitul.

Rândurile se rup ca firele de colier Şi literele se rostogolesc care încotro.

Ştiu, părăsind parcul, soarele Trebuie să mai privească înapoi De după garduri învăpăiate.

Dar iată că după toate semnele parcă e noapte. Copacii se înghesuie pe margine de drumuri, Iar oameni se adună în cercuri Şi discută pe-ndelete, Şi e mai scump ca aurul Fiecare cuvânt.

Iar dacă îmi voi ridica ochii de pe carte Şi-mi voi aţinti privirea în fereastră, Cit de aproape va deveni totul, se va aşeza alături – Deopotrivă şi de o seamă cu inima mea.

Dar e nevoie să mă înrudesc cu semiîntunericul Şi ochii să mi-i potrivesc cu coloşii nopţii, Şi voi vedea că

terrei Ograda nu-i ajunge, Că a crescut, depăşindu-se pe sine, Şi devenind mai mare decât bolta cerească;

Iar steaua cea mai depărtată de la marginea satului, E ca o luminiţă din ultimul bordei al aşezării.

CONTEMPLARE

Crestăturile de pe scoarţa copacului îmi vorbesc despre uragane, Iar eu, în vălmăşagul de nenorociri Neaşteptate şi rătăciri neîntrerupte, Singur, fără prieten şi fără soră, N-am putere să ascult Comunicările lor ciudate.

Intemperiile irump prin cringuri, Prin garduri şi clădiri, Şi iar natura nu mai are vârstă, Nici zilele, nici lucrurile casei, Nici spaţiul îndepărtat, ca şi versul psalmidui.

Cât de mărunte sunt disputele noastre cu vârsta, Cit de neînsemnat tot ce ne stă împotrivă.

Dacă ne-am fi lăsat în voia Stihiei, ce-şi caută libertate, Cum de am fi crescut însutit.

Tot ce învingem – sunt nimicuri, Succesele noastre ne înjosesc.

Neobişnuitul, imposibilul Cheamă luptători de alt soi.

Aşa îngerul din Vechiul Testament îşi găsi un rival pe potrivă

Ca pe o harpă el îl strângea pe luptător, Ca orice vină din corpul său Să-i fie câte o strună, Iar încăierarea să se înalţe ca un imn.

Acela pe care îngerul l-a învins, Fără să se mândrească, părăseşte lupta In deplinătatea forţei şi conştiinţei.

El nu se va apuca să caute victorii.

Ci aşteaptă ca izvorul suprem Să-l învingă cit mai des, Iar el să-i mulţumească crescând mereu.

10

Din anul 1907, aproximativ, editurile au început să răsară ca ciupercile; se organizau frecvent concerte de muzică modernă; unul după altul se succedau vernisajele

de expoziţii, organizate de „Lumea artei”, „Lina de aur”, „Valetul de caro”, „Coada de măgar”, „Trandafirul albastru” 49. Alături de nume ruseşti: Somov, Sapunov, Sudeikin, Krimov, Larionov, Gonciarova50, apăreau din când în când şi nume franţuzeşti – Bonnard şi Vuillard 51. La expoziţiile „Lânei de aur”, în săli umbrite cu ajutorul unor perdele şi în care mirosea a pământ, ca în sere, din cauza ghivecelor de zambile aşezate jur împrejur, puteau fi văzute, aduse special pentru expoziţie, lucrările lui Matisse şi Rodin. Tineretul adera la aceste curente.

Pe teritoriul unuia din imobilele noi de pe Razguleai s-a păstrat în curte şi locuinţa veche de lemn a proprietarului, un general. La mezanin, în apartamentul fiului său – poetul şi pictorul Iulian Pavlovici Anisimov – se adunau mulţi tineri de aceeaşi orientare cu dânsul. Amfitrionul suferea de debilitate pulmonară. Iernile şi le petrecea în străinătate. Obişnuiţii casei se adunau pe vremea bună – primăvara şi toamna. Se citea, se făcea muzică, se desena, se purtau discuţii, se lua câte o gustare, se bea ceai cu rom. Aici am cunoscut o mulţime de lume.

Stăpânul casei, un om cu gust rafinat, înzestrat cu un talent remarcabil, foarte citit şi foarte instruit, cunoscător a mai multe limbi străine, în care se exprima tot atât de curent ca şi în ruseşte, întrupa prin propria persoană poezia, dar numai în limitele acelui farmec care este specific amatorismului, ceea ce în genere nu permite celui în cauză să devină şi o personalitate creatoare viguroasă, un caracter din care să se poată forma un maestru. Aveam interese coincidente, favoriţi comuni. îmi plăcea foarte mult.

Aici putea fi întâlnit răposatul Serghei Nikolaevici Durâlin52, care publica pe atunci sub pseudonimul Serghei Raevski. El a fost acela care m-a ademenit să abandonez muzica pentru literatură, reuşind a găsi, bun la suflet cum era, câte ceva demn de atenţie în primele

mele încercări. Ducea o viaţă săracă, îşi întreţinea mama şi o mătuşă dând meditaţii, iar prin francheţea entuziastă şi fermitatea frenetică a convingerilor îl amintea pe Bielinski, aşa cum îl zugrăvesc legendele.

Aici, un coleg al meu de universitate, pe care-l cunoscusem şi înainte, K. G. Loks, mi-a arătat o poezie a lui Innokenti Annenski, căci i s-a părut că a găsit semne de înrudire dintre mâzgălelile şi orbecăielile mele şi minunatul poet, pe care până atunci nu-l cunoscusem.

Cercul avea şi un nume. A fost botezat *Serdarda* – cuvânt al cărui sens nu-l cunoştea nimeni. Cică îl auzise odată pe Volga un membru al cercului – poetul şi basul Arkadii Guriev53. L-a auzit, chipurile, în învălmăşeală de noapte, ce se produce pe două vapoare, când se apropie de chei cam în acelaşi timp şi sunt acostate unul lângă celălalt, iar pasagerii de pe cel sosit mai târziu, ca să ajungă la mal, trec, cu bagaje cu tot, prin primul, amestecându-se cu pasagerii şi bagajele acestuia.

Guriev era din Saratov. Avea o voce viguroasă şi catifelată, pe care o modela cu măiestrie, până la cele mai fine nuanţe – dramatice şi vocale. Ca oricare talent nativ, impresiona în egală măsură prin bufoneriile sale, dar / şi prin aptitudini de adâncă autenticitate, ce se întrezăreau prin schimonoselile lui. Remarcabilele lui versuri anticipau şi neînfrinata sinceritate vulcanică a lui Maiakovski, şi imaginile precise ale lui Esenin, pe care cititorii le receptează atât de spontan. Era un actor format, de operă şi de dramă, întrupând acea nealterată esenţă actoricească, pe care nu o dată a înfăţişat-o Ostrovski.

Avea un cap cu o frunte imensă, rotund ca o ceapă, cu un nas abia perceptibil şi cu semne vizibile ale viitoarei chelii – pe tot craniul, de la frunte până la ceafă. întreaga lui făptură era numai mişcare, numai expresivitate. Nu gesticula, nu dădea din mâini, însă atunci când perora sau declama în picioare, jumătatea de sus a corpului, parcă de la sine, vorbea, umbla, juca.

înclina capul, se dădea cu corpul înapoi, iar picioarele le răşchira, de parcă fusese surprins bătând tactul pe loc intr-un iureş de cazacioc. îi plăcea să tragă la măsea şi când o ţinea în beţii începea să creadă în născocirile lui. Spre sfârşitul programului improvizat, se prefăcea că talpa piciorului i s-a lipit de duşumea şi nu poate s-o desprindă şi susţinea că l-a prins dracul de picior.

La Serdarda veneau poeţi, pictori, B. B. Krasin, care a compus muzica pentru *Sălcioarele* lui Blok, Serghei Bobrov54, viitorul tovarăş al debuturilor mele timpurii, despre care, înainte de a fi apărut pe Razguliai, se duse vestea că e un nou Rimbaud, rus, A. M. Kojebatkin – director al editurii Musaghet55, Serghei Makovski, redactor-şef al revistei *Apollon* 56, care poposea din când în când la Moscova.

Personal am fost admis la *Serdarda* pe *baza* statelor mai vechi de serviciu, câştigate ca muzician: la începutul serii, în timp ce lumea se aduna, trebuia să improvizez la pian ceva potrivit cu chipul fiecărui nou sosit.

Nopţile scurte de primăvară treceau repede. Din fereastra deschisă adia răcoarea dimineţii. Suflul ei umfla poalele perdelelor, făcea să tremure flăcările luminărilor ce dădeau să se stingă, să foşnească foile de hârtie de pe masă. începea căscatul. Căscau musafirii, amfitrionul, zările pustii, cerul sur, camerele, scările. Ne împrăştiam depăşind în fugă şirurile fără de sfârşit ale butoaielor de vidanjare, ce huruiau pe străzile largi, parcă alungite din cauza lipsei de pietoni. „Centaurii” – preciza câte cineva în limbajul vremii.

11

In jurul editurii *Musaghet* s-a creat ceva în genul unei academii. Andrei Belii, Stepun57, Racinski 5S, Boris Sadovski59, Emili Metner ®°, Şenrok61, Petrovskib2, Ellis 63, Nilender64 ţineau în faţa tineretului simpatizant lecţii despre problemele ritmicii, istoria romantismului german, lirica rusă, estetica lui Goethe şi Richard

Wagner, Baudelaire şi simboliştii francezi, filosofia elenă presocratică.

Sufletul acestor iniţiative a fost Andrei Belii, autoritate de nezdruncinat a acestui cerc din acea vreme, poet de prim rang, dar şi un şi mai extraordinar autor de „Simfonii” în proză şi al romanelor *Porumbelul de argint* şi *Petersburg* 65 care au revoluţionat gusturile contemporanilor în anii de dinainte de 1917 şi de la care au purces începuturile prozei sovietice.

Andrei Belîi întrunea toate însemnele genialităţii, dar care, negăsindu-şi o albie de manifestare din cauza greutăţilor traiului cotidian, a familiei şi a neînţelegerii celor apropiaţi, se dezlănţuise în gol şi dintr-o forţă constructivă se transformase într-o forţă sterilă şi distrugătoare. Acest defect al surplusului de spiritualitate nu-l cobora, ci stârnea compătimire, adăugind o trăsătură de martir farmecului său.

El conducea un seminar de cercetare practică a iambului clasic rus şi – folosind metoda calculului statistic – analiza împreună cu audienţii figurile ritmice şi varietăţile acestuia. Eu nu participam la lucrările acestui cerc, întrucât consideram întotdeauna, ca şi acum, că muzica cuvântului nu este deloc un fenomen acustic şi constă nu în eufonia vocalelor şi consoanelor luate separat, ci în relaţia dintre sensul vorbirii şi sonoritatea ei.

Uneori, tineretul din jurul *Musaghetului* se întrunea nu la sediul editurii, ci în alte locuri. Un asemenea loc de întrunire a fost şi atelierul sculptorului Kraht din cartierul Presnia.

Deasupra atelierului, pe nişte laviţe neîngrădite, era amenajat un spaţiu de locuit; jos, drapate de iederă şi alte plante decorative, se distingeau ca nişte pete albe mulaje ale unor frânturi de statui antice, măşti de ghips, şi lucrări ale amfitrionului.

Odată, într-un sfârşit de toamnă, am prezentat în atelier un referat intitulat *Simbolismul şi nemurirea*. O

parte a auditoriului şedea jos, ceilalţi ascultau de sus, lungiţi pe laviţe, cu capetele scoase în afară.

La baza referatului se afla postulatul privitor la subiectivitatea senzaţiilor noastre, faptul că sunetelor şi culorilor pe care le percepem, în natură le corespunde ceva diferit – fluctuaţiile obiective ale undelor sonore şi de lumină. In referat se susţinea ideea că această subiectivitate nu este o calitate a unui om izolat, ci o calitate generică, este subiectivitatea lumii umane, a speciei umane. Am mai formulat presupunerea că din fiecare individualitate care moare se păstrează acea părticică a subiectivităţii generice nemuritoare, pe care o avea în timpul vieţii şi prin care participa la istoria existenţei umane. Principalul scop al referatului era de a se fundamenta ipoteza că această secţiune sau componentă suprasubiectivă dar şi general-umană a sufletului reprezintă tocmai eterna sferă de acţiune şi principalul conţinut al artei. In plus, deşi un artist este, desigur, muritor, ca toţi oamenii, fericirea existenţei pe care el a încercat-o e nemuritoare şi, într-o anume aproximaţie în raport cu forma proprie, personală a senzaţiilor, poate fi resimţită şi de alţii, peste veacuri, prin intermediul operelor sale.

Referatul se intitula „Simbolismul şi nemurirea" întrucât dezvolta ideea esenţei convenţionale, simbolice a oricărei arte în sensul cel mai general, în care se poate vorbi de simbolica algebrei.

Referatul a produs impresie. A stârnit discuţii. Ne-am despărţit târziu. Acasă am aflat că, după plecarea din Iasnaia Poliana, reţinut din drum de boală, Tolstoi a încetat din viaţă, în gara Astapovo şi că tata a fost chemat telegrafic acolo. Am strâns în grabă cele necesare şi ne-am dus la gara Paveleţki, să prindem trenul de noapte [10].

---

10 Moartea lui L. N. Tolstoi (7 noiembrie 1910) şi prezentarea referatului (februarie 1913) sînt în mod greşit plasate în amintiri în aceeaşi zi. (Aici şi în continuare notele din subsolul paginilor aparţin

12

Atunci orice ieşire din oraş era mai izbitoare decât acum, peisajul rural se deosebea de cel urban mult mai net decât în prezent. De dimineaţă, în fereastra vagonului a năvălit şi nu a mai părăsit-o întreaga zi, întinderea netedă, rar înviorată de câte un sat, a ogoarelor negre arate sau însămânţate din toamnă, întindere de mii de verste a Rusiei săteşti, agrare, care hrănea şi întreţinea mica Rusie urbană. Pământul era argintat de primele geruri, iar aurul încă nespulberat al mestecenilor îl încadra de-a lungul haturilor; argintul acesta al gerului şi aurul mestecenilor erau aşternute pe glia ca o modestă podoabă, asemeni foiţelor de aur şi de argint pe sfintele şi smeritele icoane din bătrâni.

Pământul arat, acum lăsat să se odihnească, se perinda de-a lungul ferestrelor vagonului, nebănuind că undeva alături, aproape de tot, a murit ultimul lui bogatâr66, de stirpe atât de veche, incit putea să-i fie ţar, şi de o minte atât de ageră şi atât de răsfăţată de toate fineţurile lumii, incit putea să ajungă răsfăţat printre răsfăţaţi şi boier peste toţi boierii, dar care din dragoste pentru glie şi din devoţiune faţă de ea, trudea cu mâinile pe coarnele plugului de lemn şi se îmbrăca şi se încingea ca un mujic.

13

De bună seamă, se aflase că celui decedat i se va face portretul, iar apoi modelatorul venit cu Merkurov îi va lua masca mortuară, aşa incit cei veniţi să-şi ia rămas bun fuseseră poftiţi să părăsească încăperea. Când am intrat cu tata, ea era goală. Dar dintr-un colţ îndepărtat a venit în grabă către noi, desfigurată de plâns, Sofia Andreevna şi, apucând mâinile tatii, sughiţând printre lacrimi, bolborosi, sufocată: „Vai, Leonid Osipovici, cit am suferit! Doar ştii cit de mult l-am iubit!” Şi a început să povestească cum a încercat să-şi pună capăt zilelor, cum s-a aruncat în eleşteu şi cum a fost scoasă de acolo

---

lui E. B. Pastemak).

fără simţire.

In cameră zăcea un munte, de genul Elbrusului, iar ea n-a fost pe acel munte decât un colţ masiv de stâncă. Camera a fost ocupată de un nor de furtună cit o jumătate de cer, iar ea n-a fost decât un fulger al acelui nor.

Şi totuşi ea nu ştia că posedă doar dreptul stâncii şi al fulgerului – de a tăcea şi de a se impune prin nepătrunsul comportării, şi de a nu se angaja în controverse cu fenomenul cel mai netolstoian din lume – tolstoismul, de a nu accepta încăierare de pitici cu această tabără.

Iar ea se justifica şi-i cerea tatii să depună mărturie că prin devotament şi comprehensiune spirituală îi întrece pe rivali şi că l-ar fi ocrotit pe răposat mai bine decât ei. Doamne, – îmi spuneam, – în ce hal poate fi adus un om, şi încă – soţia lui Tolstoi.

E ciudat, într-adevăr. Un om de azi, care nu admite duelul, socotindu-l o prejudecată depăşită, scrie un op imens despre duelul şi moartea lui Puşkin. Sărmanul Puşkin! El ar fi trebuit să se însoare cu Şciogolev 67 şi puşkinologia din ultimul timp şi atunci totul ar fi fost în regulă. Ar fi trăit până-n zilele noastre, ar fi compus câteva urmări la Oneghin şi ar fi scris cinci *Poltave* în loc de una. Mie însă mi se părea întotdeauna că aş înceta să-l înţeleg pe Puşkin dacă aş admite că el ar fi avut nevoie în mai mare măsură de înţelegerea noastră, decât de Natalia Nikolaevna.

14

Iar în colţ sta întins nu un munte, ci un bătrânel mic, X zbârcit, unul din acei bătrânei din care Tolstoi a născocit şi a împrăştiat – zeci şi zeci – în paginile sale. In jurul casei locul era plin de brazi mărunţi. Soarele ce sta să apună străpungea camera în patru snopuri înclinate de lumină, sfinţind cu semnul crucii colţul cu corpul neînsufleţit: cu umbrele mari ale ramelor de fereastră şi cruciuliţe mici de copil ale siluetelor de brăduţi.

Mănunchiul de case din jurul gării Astapovo avea în acele zile înfăţişarea unei tabere haotic zgomotoase a presei mondiale. Bufetul făcea vânzare, nu glumă, chelnerii cădeau din picioare ca să facă faţă comenzilor de fripturi şi cotlete. Berea curgea gârlă.

In gară se aflau fiii lui Tolstoi – Ilia Lvovici şi Andrei Lvovici. Serghei Lvovici a sosit cu garnitura de tren destinată să transporte rămăşiţele pământeşti ale lui Tolstoi la Iasnaia Poliana.

Intonând în cor „veşnica pomenire" studenţii şi tinerii purtară coşciugul cu corpul neînsufleţit prin curticica şi grădina staţiei până la trenul tras în gară şi-l aşezară într-un vagon de marfă. Mulţimea de pe peron se descoperi şi în sunetele cântecului funebru, trenul se urni încet în direcţia Tulei 68.

într-un fel părea firesc că Tolstoi şi-a găsit liniştea, că şi-a găsit-o pe drum, ca un pelegrin, în apropierea drumurilor umblate ale Rusiei de atunci, pe care continuau să călătorească şi să forfotească eroii şi eroinele sale, aruncând în treacăt, prin fereastra vagonului, câte o căutătură şi asupra minusculei halte, fără să ştie că ochii care-i observaseră o viaţă întreagă, cuprinzându-i pe toţi într-o privire şi eternizându-i, s-au închis pe veci tocmai acolo.

15

Dacă am defini printr-o singură însuşire pe fiecare scriitor, numind de pildă ardenţa lui Lermontov – bogăţia de conţinut a lui Tiutcev, poetismul lui Cehov, strălucirea orbitoare a lui Gogol, forţa de imaginaţie a lui Dostoïevski, ce ar putea fi spus despre Tolstoi, dacă am limita definiţia la o singură trăsătură?

însuşirea principală a acestui moralist, egalizator şi propovăduitor al legii, care să le includă pe toate, fără nicio rezervă şi nicio excepţie, ar fi – originalitatea, fără seamăn şi frizând paradoxalul.

Toată viaţa, în orice clipă, el poseda capacitatea de a vedea fenomenele aşa cum apar ele în finalitatea

extrasă a unei clipe separate, într-un contur proeminent, exhaustiv, cum noi le vedem doar în cazuri foarte rare, în copilărie, sau aflându-ne în culmea unei fericiri atotînnoitoare, sau celebrând o mare victorie sufletească.

Ca să poţi vedea aşa, ochiul se cere a fi condus de pasiune. Căci numai pasiunea, luminând obiectul cu scăpărarea-i bruscă, sporeşte incomensurabil vizibilitatea.

O asemenea pasiune, pasiunea contemplării creatoare Tolstoi o purta cu sine întotdeauna. Tocmai la lumina ei el vedea totul intr-o prospeţime primară, de fiece dată într-un fel nou, dă parcă pentru întâia oară. Autenticitatea celor văzute de el în asemenea măsură nu coincide cu reprezentările noastre obişnuite, incit nu poate să nu pară insolită. Dar Tolstoi nu căuta această insolitare, n-o urmărea ca un scop în sine şi cu atât mai puţin nu o conferea operelor sale în ipostază de procedeu scriitoricesc.

în ajunul Primului război mondial

1

O jumătate din anul 1912 – primăvara şi vara – am petrecut-o în străinătate. Vacanţele noastre universitare coincid în occident cu semestrul de vară. Acest semestru l-am petrecut în străvechiul oraş universitar Marburg.

La universitatea de acolo Lomonosov a audiat cursurile matematicianului şi filosofului Christian Wolf. Cu o sută cincizeci de ani înaintea lui, întorcându-se în patrie din străinătate, înainte de a fi ars pe rug la Roma, Jordano Bruno a prezentat, tot acolo, în public, schiţa noii sale astronomii.

Marburg este un orăşel medieval. Atunci el număra 29 mii de locuitori. Jumătate erau studenţi. Aşezarea este cocoţată pitoresc pe acelaşi munte din trupul căruia se scoate piatra din care au fost clădite casele şi bisericile sale, castelul şi Universitatea; şi este toată inundată de parcuri şi grădini, întunecoase ca noaptea.

Din banii pe care-i pusesem deoparte pentru a mă

întreţine şi a studia în Germania, nu mi-a mai rămas decât foarte puţin. Acest rest necheltuit l-am folosit pentru o călătorie în Italia. Am văzut Veneţia – trandafirie-cărămizie şi verde-acvamarină, ca şi pietricelele transparente pe care marea le aruncă pe ţărm, am vizitat Florenţa – întunecată, strimtă, zveltă – o extracţie vie din substanţa terţinelor danteşti. Pentru un drum până la Roma nu mi-au ajuns banii.

In anul următor am absolvit Universitatea din Moscova. M-a ajutat Mansurov, un tânăr istoric, reţinut la Universitate. Mi-a pus la dispoziţie un vraf întreg de volume, folosite de el cu un an în urmă, când îşi luase examenul de stat. Biblioteca profesorului depăşea cu mult cerinţele programei, conţinând, în afara tratatelor generale, cataloage amănunţite de antichităţi clasice, studii monografice în diverse domenii. Abia am putut transporta bogăţia aceasta cu o birjă.

Mansurov a fost rudă şi prieten cu tânărul Trubeţkoi şi Dmitri Samarin. Ii cunoşteam din Liceul nr. 5, unde, în fiecare an se prezentau la examene ca elevi externi, studiind acasă.

Cei doi Trubeţkoi seniori – tatăl şi unchiul studentului Nikolai au fost – primul profesor de enciclopedia dreptului, celălalt – rector al universităţii şi cunoscut filozofc9. Amândoi se distingeau printr-o corpolenţă excepţională şi – elefanţi fără talie, puşi la redingotă – abia încăpând la catedră, parcă înduplecându-şi auditoriul, graseind aristocratic, cu o voce surdă de milogi, îşi ţineau splendidele lor cursuri.

De aceeaşi stofă au fost şi juniorii, nedespărţiţi, ei dădeau din când în când pe la Universitate, – toţi trei înalţi, înzestraţi, cu sprâncene împreunate, cu voci şi nume sonore.

In acest cerc exista un veritabil cult al şcolii filosofice de la Marburg. Trubeţkoi i-a dedicat câteva studii ^1 trimitea acolo, pentru perfecţionare, pe discipolii săi cei mai înzestraţi. Dmitri Samarin, care

fusese acolo înaintea mea, era un patriot al Marburgului, unde-l cunoştea toată lumea. La sfatul lui am ajuns şi eu acolo.

Dmitri Samarin aparţinea cunoscutei familii slavofile70, pe al cărei fost domeniu se află astăzi orăşelul scriitorilor 71 şi sanatoriul de tuberculoză pentru copii de la Peredelkino. Filosofia, dialectica, sistemul lui Hegel – le avea în sânge, le moştenise. Era împrăştiat, distrat şi – după toate probabilităţile – nu tocmai normal. Datorită ieşirilor sale ciudate, care-i consternau pe cei din jur, în perioade de criză era un om dificil pentru cei apropiaţi. N-au de ce să fie învinuiţi părinţii, care nu se înţelegeau cu el şi cu care se certa mereu.

La începutul nepului, spăşit şi îmblânzit, s-a întors la Moscova din Siberia, prin care-l purtase mult timp războiul civil. Era umflat de foame şi plin de păduchi. Prietenii, şi ei chinuiţi de lipsuri, i-au acordat totuşi îngrijirile necesare. Dar era prea târziu. Curând se îmbolnăvi de febră tifoidă şi muri când epidemia era pe terminate.

Nu ştiu nimic despre soarta lui Mansurov, însă renumitul filolog Nikolai Trubeţkoi72 a devenit celebru în întreaga lume şi a murit nu demult la Viena.

2

Vara de după examenul de stat, am petrecut-o la vila părinţilor, la Molodi, lângă gara Stolbovaia de pe linia de cale ferată Moscova-Kursk.

In conformitate cu o legendă, în casa pe care o ocupam, cazacii armatei noastre în retragere baraseră drumul, cu tirul de armă, unor unităţi de avangardă ale lui Napoleon, care îi atacau dezlănţuit. In fundul parcului, ce se întindea până la cimitir, mormintele lor în paragină erau năpădite de buruieni.

In casă, în raport cu înălţimea lor, camerele erau înguste, ferestrele înalte. Lampa de gaz de pe masă împrăştia umbre uriaşe prin colţurile pereţilor cu tapete

vişinii şi pe tavan.

La poalele parcului curgea, încolăcindu-se şi muşcând lacom din mal, un râu nu prea mare. Deasupra unuia din, vârtejuri se prăbuşise pe jumătate, dar continua să crească în acest chip răsturnat un mesteacăn bătrân şi înalt.

Din învălmăşeala verde a ramurilor lui se formă un fel de chioşc aerian, atârnat deasupra apei. Pe împletitura solidă puteai să şezi, chiar să stai pe jumătate întins. Aici mi-am întemeiat un loc de lucru. îl citeam pe Tiutcev şi pentru prima dată în viaţă scriam versuri, nu din când în când, întâmplător, ci mereu, cu regularitate, aşa cum alţii fac pictură sau muzică.

In desişul acestui copac am scris, în cele două-trei luni de vară, versurile primului meu volum.

Cartea se intitula, pretenţios până la prostie, *Geamănul din nori* 73, dintr-un spirit de imitare a savantlâcurilor cosmologice prin care excelau titlurile de volume şi denumirile de edituri ale simboliştilor.

A scrie aceste versuri, a le mâzgăli, a reconstitui apoi ceea ce ştersesem, era pentru mine o necesitate adâncă şî-mi producea o satisfacţie incomparabilă, care mă emoţiona până la lacrimi.

Căutam să evit artificialitatea romantică, complicaţiile exterioare. Nu-mi trebuia ca versurile mele să bubuie de pe estradă, ca oamenii muncii intelectuale să se sperie de ele, indignându-se: „Ce decădere! Ce barbarie!” Nici ca de suavitatea lor modestă să moară muştele, iar soţiile de profesori, după lectura lor într-un cerc de şase-şapte admiratori, să mă gratuleze „dă-mi voie să-ţi strâng mina cinstită”. Nu căutam să obţin ritmica evidentă, de cântec sau de dans, sub a cărei înrâurire, aproape fără participarea cuvintelor, picioarele şi mâinile să înceapă să se mişte de la sine. Nu exprimam, nu oglindeam, nu reflectam, nu zugrăveam nimic.

Mai târziu, de dragul unor apropieri inutile de

Maiakovski, unii aveau să descopere la mine valenţe oratorice şi internaţionale. Nu este adevărat. Nu le posed într-o măsură mai mare decât oricare vorbitor.

Dimpotrivă, efortul meu constant era îndreptat spre conţinut, visul meu constant era ca poezia însăşi să conţină ceva, să conţină o idee nouă sau un tablou nou. Ca prin toate particularităţile ei ea să fie gravată înspre miezul cărţii şi să vorbească de pe paginele cărţii prin întreaga ei tăcere, prin toate culorile literei ei negre, incolore.

De pildă scriam poezia Veneţia74 sau poezia Gara75. Oraşul de pe apă stătea în faţa mea, iar cercurile şi opturile reflectărilor sale pluteau şi se înmulţeau, umflându-se ca un pesmet muiat în ceai. Sau – în depărtare, la capătul liniilor şi al peroanelor, se înălţa, învăluit în aburi şi fum, orizontul feroviar de adio, în spatele căruia dispăreau trenurile şi care conţinea o istorie întreagă de relaţii – întâlniri şi despărţiri, întâmplări de dinainte şi de după.

N-aveam nevoie de nimic de la mine, de la cititori, de la teoria artei. Aveam nevoie doar ca una din poezii să conţină Veneţia, iar cealaltă – gara Brest, azi Belorusko-Baltiiski. Versurile „Ţin minte se desfereca apusul în manevre de intemperii şi traverse”76 din amintita *Gara* îi plăceau lui Bobrov77. împreună cu Aseev şi alţi câţiva începători am fondat în colaborare o editură pe baze cooperatiste. Cunoscător al meseriei de tipograf de pe urma slujbei la „Arhiva rusă” 78, Bobrov ne tipărea pe noi şi pe sine. Prin grija lui a apărut *Geamănul* cu o prefaţă amicală a lui Aseev.

Maria Ivanovna Baltruşaitis, soţia poetului 79, îmi spunea: „O să regreţi cândva că ai scos o carte crudă încă”. Avea dreptate. Am regretat-o în repetate rânduri.

3

In vara fierbinte a anului 1914, cu secetă şi eclipsa totală de soare, locuiam la familia Baltruşaitis, în vila pe care ei o aveau pe imensul lor domeniu de pe Oka, în

apropierea oraşului Aleksin. îl meditam pe băiatul lor şi traduceam din germană, pentru Teatrul de cameră abia înfiinţat şi în care conducerea literară o avea Baltruşaitis, comedia *Ulciorul spart* a lui Rleist.

La moşie se aflau multe personalităţi ale lumii artistice: poetul Viace slav Ivanov 80, pictorul Ulianov 81, soţia scriitorului Muratov82. In apropiere – la Tarusa, Balmont83 traducea p întru acelaşi teatru „Sakuntala” a lui Kalidasa.

In iulie am plecat la Moscova să mă prezint» în faţa comisiei de recrutare şi am căpătat un bilet alb, reformă completă, din cauza unui picior mai scurt, urmare a unei fracturi din copilărie; cu asta m-am întors pe Oka, la familia Baltruşaitis.

La scurt timp, într-o seară pe Oka, prin valurile de ceaţă ce se întindeau peste stufărişul de pe malurile râului, am auzit parcă plutind, apropiindu-se de undeva din amonte, un fel de muzică militară: polci şi marşuri. Apoi, de după o cotitură, apăru un mic remorcher cu trei şlepuri. De bună seamă de pe vapor a fost observat conacul de pe mal şi s-a luat hotărâre de acostare. Vaporul a cotit brusc şi, tăind râul de-a curmezişul, a tras şlepurile lingă malul nostru. Atunci am văzut că sunt pline de soldaţi – o unitate de grenadiri, destul de numeroasă. Au debarcat şi au aprins focuri jos, la poalele dealului. Ofiţerii au fost invitaţi sus să cineze şi să înnopteze. Dimineaţa au plecat. Era un episod al mobilizării ce fusese ordonată din timp. începuse războiul.

4

In acel timp, în două rânduri, cu o întrerupere de aproape un an, am lucrat ca institutor în familia unui negustor bogat – Moritz Filipp, având sub îndrumarea mea pe fiul lui – Walter, un băiat drăguţ şi afectuos.

Vara, în timpul tulburărilor antigermane din Moscova – pe lângă marile firme ale lui Einem şi Verein, au fost devastate şi alte case, printre care şi cea a lui

Filipp – birourile şi vila în care locuia.

Devastarea se făcea după un plan prestabilit, cu avizul poliţiei. Nimeni nu se atingea de lucrurile personalului de servici, se distrugea doar averea stăpânilor. In haosul din jur mi-au fost ferite lenjeria, garderoba şi alte obiecte, însă caietele şi manuscrisele au ajuns în cazanul comun şi au fost nimicite.

)In anii următori am mai suferit pierderi în împrejurări mai paşnice. Nu-mi place stilul meu până-n 1940, contest o bună jumătate din Maiakovski, nici la Esenin nu agreez totul. îmi este străină destrămarea generală a formelor de atunci, sărăcirea gândirii, vorbirea împiedicată, plină de impurităţi. Nu mă afectează dispariţia unor lucrări necoapte, vicioase. Dar şi din cu totul alt punct de vedere niciodată nu mă necăjeam din cauza pierderilor.

In viaţă e mai necesar să pierzi decât să dobândeşti. Sămânţa nu încolţeşte până nu moare. Trebuie să trăieşti fără să oboseşti, să priveşti mereu înainte şi să te hrăneşti ou rezervele vii, din care, laolaltă cu memoria, se făureşte uitarea.

In perioade diferite şi din pricini diferite mi s-au pierdut: textul referatului *Simbolismul şi nemurirea*; articolele perioadei futuriste; un basm pentru copii, în proză; două poeme; un caiet de versuri, intermediar dintre *Deasupra barierelor* şi *Sora mea viaţa*; *o* ciornă de roman, în câteva caiete de format mare, din care doar începutul redactat pe curat a apărut sub forma povestirii *Copilăria lui Liuvers*; traducerea completă a unei tragedii a lui Swinburne din trilogia lui dramatică dedicată Măriei Stuart [11].

---

11 Din lista amintită a lucrărilor pierdute au putut fi găsite doar două articole ale perioadei futuriste. Ele s-au păstrat în arhiva lui Bobrov. Sînt recenzii la volumele Simplu ca mugetul de Maiakovski M şi Oksana de Aseev85. Tot aici s-au păstrat şi schiţele pentru Poem despre aproapele (B. Pasternak, Stihotvorenia i poemi, ed. Sovietski pisatei, 1965, p. 513 – 518). Textul referatului Simbolismul şi nemurirea se păstrează la ŢGALI S6, f. 2805, R. M. Glier, nr. 1,

Din casa devastată şi pe jumătate mistuită de flăcări, familia Filipp s-a mutat intr-un apartament închiriat. Acolo de asemenea am avut o cameră separată. Mi-aduc aminte bine. Razele soarelui de toamnă, care apunea, brăzdau camera şi cartea pe care o răsfoiam. Seara se continua în ea în două chipuri. Mai întâi – sub forma unei umbre uşoare ce colora în roz paginile ei. Dar constituind şi conţinutul şi sufletul versurilor tipărite. Il invidiam pe autor care, cu mijloace atât de simple, reuşea să menţină în carte moleculele realităţii, venite de afară. Era una din primele cărţi ale Ahmatovei, probabil *Pătlagina* [12].

Tot în acei ani, în perioada de întrerupere a angajamentului la Filipp, am cunoscut regiunea Ural şi valea Kamei. O iarnă am petrecut-o la Vsevolodo-Vilve, în nordul guberniei Perm, în localitatea vizitată altădată de Cehov şi Levitan, după cum reiese din mărturiile lui A. N. Tihonov, care a zugrăvit în amintirile sale şi aceste meleaguri 88. Cealaltă – în localitatea Tihie gorî, pe Kama, la uzinele chimice ale Uşkovilor.

La administraţia uzinelor am condus un timp secţia militară şi obţineam scutiri de mobilizare pentru plase întregi de muncitori angajaţi la uzină, căci lucrau pentru apărare.

In timpul iernii, uzinele comunicau cu lumea exterioară ca înainte de potop. Poşta se aducea de la Kazan, cale de două sute cincizeci de verste 89, ca pe vremurile evocate în *Fata căpitanului*, cu căruţe trase de trei cai. O dată mi s-a întâmplat şi mie să fac acest drum de iarnă.

Când în martie 1917 la uzină s-a aflat despre revoluţia izbucnită la Petersburg, am plecat la Moscova.

---

unit. de păstrare 1143, 8 foi. Tragedia Castelanul de Al. Swinburne a dispărut din tipografie, după cum reiese dintr-o anchetă din anul 1919, al cărei text se păstrează în fondul de manuscrise al Institutului de literatură universală *7.

12 Pătlagina a apărut în 1921. Se pare că e vorba de Mătănii, volum apărut în 1913.

La uzina de la Ijevsk trebuia să-l găsesc şi să intru în legătură cu inginerul Zbarski, un om minunat, care fusese detaşat mai înainte acolo; trebuia să mă pun la dispoziţia lui şi să-l urmez mai departe.

Din Tihie Gorî am gonit timp de o seară, întreaga noapte şi o parte a zilei următoare într-o chibitcă, un fel de căruţă cu coviltir pusă pe tălpici. Înfofolit în trei *aziam*-uri90 şi cufundat în fân, mă rostogoleam ca un balot greu pe fundul săniei, privat de orice libertate a mişcărilor. Dormitam, picoteam, – adormeam şi mă trezeam, închideam şi deschideam ochii.

Am văzut un drum de pădure, stelele unei nopţi geroase. Troiene înalte se ondulau ca nişte cocoaşe pe pârtia umblată, îngustă a drumului. Adeseori coviltirul căruţei se agăţa de ramurile aplecate ale brazilor, le scutura de brumă, iar sania se târa peste ele hârşiind, trăgându-le în urma sa. Albeaţa strălucitoare a zăpezii reflecta sclipirea stelelor şi lumina drumul. Văzut în adâncime, prin desiş, întinsul sclipitor de zăpadă te speria ca o luminare aprinsă, implantată în pădure.

înhămaţi unul în urma celuilalt, cei trei cai trăgeau sania, abătându-se, ba unul ba altul din drum, stricând astfel rânduiala. Vizitiul trebuia să restabilească ordinea în fiece minut, iar când chibitca începea să se aplece într-o parte, sărea de pe capră şi alerga pe alături, sprijinind-o cu umărul, să nu se răstoarne.

Aţipeam din nou, nemaiştiind de timp, apoi mă trezeam brusc, zgâlţâit în clipa opririi.

Halta birjărească din pădure era întocmai ca în poveştile cu tâlhari. O luminiţă într-o izbă. Sfârâie samovarul şi ticăie orologiul. Iar în timp ce birjarul care a adus chibitca se dezbracă, îşi dezmorţeşte trupul îngheţat şi, ascuns după paravan, într-o şoaptă de noapte, probabil ca să nu-i deranjeze pe cei care dorm, discută cu găzdă-iţa, care-i pregăteşte de mâncare, celălalt, cel nou, îşi terge mustăţile şi buzele, îşi încheie armeacul şi iese în,er să înhame caii odihniţi.

Şi din nou goana, şuieratul tălpicilor, picoteala şi somnii. Iar apoi, a doua zi – depărtări necunoscute cu hor- ’.uri de fabrică, un pustiu înzăpezit de necuprins al unui luviu îngheţat şi un oarecare drum de fier.

6

Bobrov avea faţă de mine o atitudine afectuoasă, pe are n-o meritam. Se îngrijea neobosit de puritatea mea ’uturistă şi mă ferea de influenţe nocive. Inţelegând prin icestea din urmă atitudinea binevoitoare a celor mai în /îrstă. De îndată ce observa niscai semne de atenţie din cartea lor, de teamă ca alintarea să nu mă împingă în cezna academismului, se grăbea să destrame prin orice mijloace legăturile ce se înfiripau.

Ii simpatizam pe soţii Anisimov 91, Iulian şi soţia acestuia – Vera Stanevici. Fără să vreau am fost implicat în cearta dintre ei şi Bobrov.

Viaceslav Ivanov mi-a dăruit o carte cu o dedicaţie afectuoasă. Bobrov şi-a bătut joc de această dedicaţie în cercul lui Briusov, în aşa fel ca şi cum eu însumi aş fi fost iniţiatorul zeflemelilor. Veaceslav Ivanov a încetat să-mi răspundă la salut.

Revista *Sovremennik* 92 mi-a publicat traducerea comediei lui Kleist *Ulciorul spart*. O lucrare neîmplinită, neinteresantă. Se cuvenea să-i mulţumesc, închinându-mă până-n pământ, revistei pentru că a publicat-o. In plus, se cuvenea să-i mulţumesc şi mai vârtos redacţiei pentru că o mină necunoscută s-a atins de manuscris, sporindu-i, indubitabil, valoarea.

Dar simţul adevărului, modestia, recunoştinţa n-aveau preţ în rândurile tineretului din curentele artistice de stingă, fiind considerate semne de sentimentalism şi moliciune. Norma de comportare era să umbli cu nasul pe sus, să te umfli în pene, să te obrăzniceşti. Şi oricât îmi era de lehamite de toate acestea, împotriva voinţei mf luam după alţii, ca să nu mă compromit în ochii tovarăşilor.

Se îmtâmplase ceva cu corectura comediei. Ea a

întâr ziat şi conţinea, pe marginile şpaltului, însemnări făr legătură cu textul.

Spre justificarea lui Bobrov trebuie spus că, de fap el habar n-avea despre ce este vorba şi în acest ca intr-adevăr nu ştia ce face. Mi-a spus că o asemene; infamie – mâzgălirea corecturii şi stilizarea neavizat a originalului – nu poate fi lăsată fără ripostă şi c, eu trebuie să mă plâng lui Gorki, care, după cum e Bobrov, o aflase, făcea parte neoficial din conducere revistei. In loc să-i mulţumesc redacţiei *Sovremennik-ulw* m-am plâns lui Gorki, într-o scrisoare prostească, plin. de ifose pentru faptul că am fost tratat cu atenţie ş amabilitate. Au trecut ani şi am aflat intr-un târziu căreolamam lui Gorki chiar pe Gorki. Comedia a fost pu blicată la recomandarea lui şi el a corectat-o cu propri; mină.

In sfârşit, şi cunoştinţa mea cu Maiakovski a începu prin întâlnirea polemică dintre două grupări futuriste rivale, el aparţinând uneia, iar eu celeilalte. Organizatori scontau că se va produce o anume încăierare, însă ceartt a fost împiedicată de înţelegerea reciprocă dintre noi, cari ieşi la iveală după primele vorbe schimbate.

Nu voi descrie relaţiile mele cu Maiakovski. Intre noi n-a existat intimitate. Preţuirea mea de către el se exagerează. Punctul lui de vedere asupra lucrărilor mele se denaturează.

Lui nu-i plăceau *Anul nouă sute cinci* şi *Locotenentul Schmidt*, socotea că am greşit scriindu-le. îi plăceau două cărţi – *Deasupra barierelor* şi *Sora mea viaţa*.

Nu voi reconstitui istoria întâlnirilor şi despărţirilor noastre. Mă voi strădui – în limita puterilor mele – să dau o caracterizare generală a lui Maiakovski şi a însemnătăţii sale. Se înţelege de la sine că şi una şi alta vor fi colorate subiectiv, vor fi părtinitoare [13].

---

13 Despre Maiakovski Pasternak a scris în repetate rînduri. Aprecierea poetului de către el a fost complexă şi a evoluat cu timpul. Recenzia la Simplu ca mugetul începe cu cuvintele : „Ce

8

Să începem cu esenţialul. Nu avem nicio idee despre rhinurile sufleteşti ce preced sinuciderea. Supus unor torturi fizice, omul din clipă-n clipă îşi pierde cunoş-;inţa, chinurile supliciului sunt atât de groaznice, încât tocmai pentru că sunt de nesuportat îşi şi grăbesc ispăşirea. In timp ce călăul îl execută, omul încă nu e nimicit, pierzând cunoştinţa de durere, el asistă la săvârşirea sa din viaţă, trecutul îi aparţine lui, amintirile îl însoţesc, el poate să apeleze la ele, în faţa morţii ele pot să-i vină în ajutor.

Ajungând la gândul sinuciderii, oamenii îşi pun cruce, întorc spatele trecutului, se proclamă pe ei înşişi faliţi, iar propriile amintiri – lipsite de valabilitate. Amintirile nu mai pot depăşi distanţa ce le separă de om, să-l susţină şi să-l salveze. Continuitatea existenţei interne se frânge, personalitatea dispare. Se prea poate că în cele din urmă oamenii se omoară nu pentru a duce la capăt hotărârea luată, ci pentru că nu mai pot suporta nemulţumirea răscolitoare, acea suferinţă care e despărţită de subiectul ei, aşteptarea inutilă, golită de

---

fericire că Maiakovski există într-adevăr şi nu e inventat“ (Literaturnaia Rossia, nr. 13, 1965).

Relaţiilor dintre ei – mai exact atitudinii lui Pasternak faţă de Maiakovski – i-a fost dedicată partea a IlI-a din Ohra- nnaia gramota (Editura scriitorilor din Leningrad, 1931, p. 90 – 128), scrisă în vara anului 1930, sub impresia nemijlocită a morţii lui Maiakovski.

„îl adoram. Personificam în el orizontul meu spiritual“, scria Pasternak în Ohranaia gramota. Totuşi acelaşi Pasternak scria acolo că creaţia lui Maiakovski, începînd cu 150.000.000 şi pînă la introducerea la poemul In gura mare, îi e străină şi nu o înţelege.

Despre subiectivitatea şi caracterul părtinitor al vederilor sale Pasternak a scris mai tîrziu într-o scrisoare către N. Va- cinadze93 : „Da, într-adevăr, de mai mult timp, n-am înţeles şi am subapreciat ceva în creaţia de mai tîrziu a lui Maiakovski, precum şi multe altele“ (Scrisoarea către N. Vacinadze din 31 decembrie 1949, Voprosî literaturi, nr. 1, 1966, p. 184).

conţinutul unei vieţi care durează.

Mi se pare că Maiakovski s-a sinucis din mândrie – din cauză că a condamnat ceva în el sau în preajma lui, ceva cu care demnitatea sa nu se putea împăca. Esenin s-a spânzurat fără să-şi dea seama până la capăt de urmări şi îndoindu-se în străfundul sufletului că – cine ştie? — poate nu va fi chiar sfârşitul, poate... mai rămâne de văzut... Marina Ţvetaeva întreaga viaţă s-a ferit de realitatea cotidiană muncind, iar atunci când i s-a părut că este un lux nepermis şi că, de dragul fiului, e obligată să renunţe un timp la pasiunea-i copleşitoare şi să privească lucid împrejur, a zărit haosul netransfigurat prin creaţie, imobil, neobişnuit, inert şi – înfricoşându-se – s-a dat în lături şi, neştiind unde să se ascundă de groază, în grabă s-a ascuns în moarte, şi-a vârât capul în ştreang ca sub pernă. Paolo Iaşvili mi se pare că nu mai înţelegea nimic (...) se uita în noapte la fiica sa cum doarme şi-şi închipuia că nu e demn s-o privească, iar dimineaţa s-a dus la tovarăşii săi şi şi-a făcut ţăndări craniul cu alice dintr-o puşcă cu două ţevi. Şi mi se mai pare că Fadeev, cu zâmbetul lui vinovat, pe care a ştiut să-l treacă prin toate meandrele politicii, în ultimul moment, înainte de a apăsa pe trăgaci, şi-ar fi luat rămas bun de la sine însuşi cam cu aceste vorbe: „Vezi, iată cum totul s-a terminat. Adio, Saşa.”

Dar ei toţi s-au chinuit intr-un mod inimaginabil, s-au chinuit până la acea limită când frământarea istovitoare devine boală spirituală. Şi dincolo de talentul şi amintirea lor luminoasă, să ne închinăm pios în faţa suferinţei lor.

9

Aşadar, în vara anului 1914, într-o cafenea de pe Arbat95, trebuia să aibă loc întâlnirea dintre cele două grupări literare. Din partea noastră au fost de faţă eu şi Bobrov. Din partea lor se presupunea că vor veni Tretiakov96 şi Şerşenevici97. Dar ei l-au adus pe Maia-

¡covski [14].

împotriva aşteptărilor a reieşit că chipul tânărului îmi este cunoscut – de pe coridoarele liceului nr. 5, unde învăţa, fiind cu două clase în urma mea, ca şi din foaierele unor săli de concert, unde-l întâlneam în pauzele unor concerte simfonice.

Cu câtva timp înainte, unul dintre viitorii aderenţi orbi ai lui Maiakovski îmi arătase câte ceva din primele lui tipărituri. Atunci acest om nu numai că nu-l înţelegea pe viitorul său zeu, dar şi respectiva noutate publicistică mi-o servise râzând şi indignându-se, ca pe un lucru despre care dinainte se ştie că e lipsit de har şi de sens. Mie însă versurile mi-au plăcut teribil. Erau acele prime încercări ale lui, pline de culoare, care au fost incluse apoi în culegerea *Simplu ca mugetul*.

Acum, la cafenea, autorul lor mi-a plăcut nu în ma. mică măsură. în faţa mea şedea un tânăr frumos cu înfăţişare sumbră, pu un bas de protodiacon şi pumni de boxer, de un humor inepuizabil, – ceva median dintre eroii fantastici ai lui Alexandr Grin 99 şi toreadorii spanioli.

Dintr-o dată, îţi dădeai seama că dacă e şi frumos, şi spiritual, şi talentat, poate chiar arhitalentat – nu toate aceste însuşiri constituie esenţialul, ci esenţialul stă într-o stăpânire de sine de fier, într-o nobleţă de spirit funciară şi un simţ al datoriei care nu-i permiteau să fie mai puţin frumos, mai puţin spiritual, mai puţin talentat.

Şi dintr-o dată fermitatea sa, şi coama zburlită de păr, pe care o ciufulea mereu cu toate cele cinci degete, mi-au amintit de chipul generalizat de tânăr terorist la Dostoievski dintre personajele sale provinciale de mina a doua [15]°.

---

14 După cît se pare Tretiakov este menţionat aici în mod greşit. Descriind întîlnirea în Ohrannaia gramota, Pasternak relatează că al treilea a fost K. Bolşakov 98, ceea ce corespunde realităţii-

15 Mie-mi plăcea foarte mult lirica timpurie a lui Maiakovski. Pe

Rămânerea în urmă a provinciei faţă de capitală nu întotdeauna o dezavantaja. Uneori, în perioade de decădere a centrelor principale, ungherele înfundate se salvau datorită vechimii binefăcătoare pe care o conservau Astfel şi Maiakovski a adus în imperiul tangoului şi al skating-rinkurilor, din depărtatul ocol silvic caucazian unde se născuse, convingerea, încă neclintită în provin cie, că în Rusia acţiunea de culturalizare nu poate fi decâi revoluţionară.

însuşirile native ale tânărului le completa minunat dezordinea artistică pe care el o afişa, masivitatea uşor grosolană şi impasibilă a figurii şi a sufletului, ca şi gesturile de boemă rebelă în care el se drapa şi pe care le juca cu atâta gust.

nică, dar în acelaşi timp adine zguduită de resemnare, sortită pieirii, aproape clamând după ajutor:

Vremea! *Tu măcar*, *iconarule şchiop*, *mâzgăleşte-mi chipul în templul veacului slut*! *Sunt singur ca ultimul ochi al omului ce se îndreaptă către orbi*! 101

Vremea l-a ascultat şi a înfăptuit ceea ce ceruse. Chipul lui e zugrăvit în templul veacului. Dar cită intuiţie trebuie să fi avut, ca s-o prevezi şi s-o prezici!

Sau, mai spunea el:

Puteţi voi oare să înţelegeţi de ce eu, *liniştit*, *sufletul mi-l duc – ca pe o tavă încărcată de o furtună de zeflemeli – la praznicul zilelor de mâine*...102

Nu poţi să nu sesisezi paralele liturgice. „Să tacă tot trupul omenesc şi să stea cu frică şi cu cutremur şi nimic pământesc întru sine să nu se gândească, că împăratul împăraţilor şi domnul domnilor merge să se junghie şi să se dea spre mâncare credincioşilor” 103.

Spre deosebire de clasici, care puneau accent pe conţinutul imnurilor şi rugăciunilor, de Puşkin care în *Părinţii* pustnici104 îl parafrazase pe Efrem Şirul105, de

---

fundalul bufoneriilor de atunci seriozitatea ei gravă, alarmantă, ameninţătoare suna cu totul neobişnuit. Era o poezie măiestrit sculptată, mîndră, demo-

Alexei Tolstoi106, care recompunea în versuri rugile lui Damaschin107, Blok, Maiakovski, Esenin preţuiesc fragmentele din cântări şi citanii bisericeşti în literalitatea lor, ca pe nişte crâmpeie de viaţă vie, alături de stradă, casă, de cuvintele vorbirii curente.

Aceste zăcăminte de creaţii străvechi îi sugerau lui Maiakovski structurarea parodică a poemelor108. In opera lui sunt nenumărate analogii – ascunse şi reliefate – cu reprezentările canonice.—Ele-i impuneau dimensiunile, reclamau forţa dăltuirii şi educau îndrăzneala poetului.

Este foarte bine că Maiakovski şi Esenin n-au ocolit ceea ce cunoşteau şi ţineau minte din copilărie, că au ridicat la suprafaţă aceste straturi obişnuite – că s-au folosit de frumuseţea ascunsă în ele şi au scos-o de sub obroc.

11

Când l-am cunoscut pe Maiakovski mai îndeaproape, a ieşit la iveală că în creaţia noastră există coincidenţe tehnice neprevăzute, construcţii imagistice asemănătoare, asemănări în modul de a rima. Eram îndrăgostit de frumuseţea şi abilitatea mişcărilor sale. Mai mult nu-mi doream. Ca să nu-l repet, să nu apar în postura de imitator, am început să înăbuş în mine pornirile consonante cu ald, lui – tonul eroic, care în cazul meu ar fi sunat fals, tendinţa de a recurge la formule de efect. Asta a îngustat maniera mea, dar a şi purificat-o.

Maiakovski a avut vecini. In poezie el n-a fost solitar, nu hălăduia în pustiu. înainte de revoluţie, pe estradă, rivalul său a fost Igor’ Severianin109, iar pe arena revoluţiei populare şi în inimile oamenilor – Serghei Esenin.

Severianin era un stăpân ai sălilor de concert şi se producea, după terminologia de breaslă a actorilor, cu casa închisă. El intona poeziile sale folosind două-trei arii populare din opere franceze şi lucrul acesta nu suna

trivial, nu ofensa auzul.

Lipsa lui de cultură şi de gust, ca şi trivialitatea inovaţiilor lingvistice, dar îmbinate cu o dicţie poetică de excepţională puritate şi cursivitate, au ajuns să lanseze un gen aparte, care reprezenta în fapt, sub vălul banalităţii, o revenire întârziată la turghenievism în poezie.

De la Kolţovi10 încoace, pământul rusesc n-a produs nimic mai neaoş decât Serghei Esenin, nimic mai natural şi mai genuin rusesc, dăruindu-l vremii cu splendidă libertate şi fără a-şi împovăra darul cu vreo meticulozitate narodnicistâ. Dar Esenin a fost şi un ghem viu şi trepidant al acelei artistlcitâţi pe oare noi, după Puşkin, o numim elementul suprem mozartian, stihia mozartianâ lu.

Esenin şi-a privit viaţa ca pe un basm. Ca şi Ivan Ţarevici a zburat peste ocean călare pe lupul sur şi a prins de coadă pasărea de foc – pe Isidora Duncan 112. El şi versurile şi le scria folosind procedee miraculoase, ba fâcând pasienţe din cuvinte, ba scriindu-le cu sângele inimii. Lucrul cel mai de preţ îl constituie la el tablourile naturii din ţinutul natal al Riazanului, cu pădurile Rusiei centrale, zugrăvite cu o prospeţime uluitoare, aşa cum i s-au întimpărit în suflet în copilărie. In comparaţie cu Esenin, talentul lui Maiakovski e mai greoi şi mai brutal, dar, poate, mai adânc şi mai cuprinzător. Locul naturii lui Esenin îl ia la el labirintul marelui oraş contemporan, unde s-a rătăcit şi s-a dezorientat moraliceşte un suflet solitar modern, ale cărui situaţii dramatice, pătimaşe şi supraomeneşti, le zugrăveşte poetul.

12

După cum spusesem, apropiei'ea dintre noi se exagera. Odată, eând divergenţele dintre noi s-au ascuţit, cu prilejul unei explicaţii, la Aseev, el a definit în acest fel, cu umorul sumbru ce-i era caracteristic, neasemănarea dintre noi: „Ce să-i faci? Intr-adevăr suntem diferiţi. Dumitale îţi place fulgerul în cer, iar mie

intr-un fier de călcat electric.”

Eu nu pricepeam sârguinţa lui propagandistică, efortul de a se impune pe sine şi pe tovarăşii săi în conştiiţa publică, spiritul de grup şi de artei, supunerea la cerinţele actualităţii imediate.

Şi mai de neînţeles pentru mine a fost revista *Lef* U3, în fruntea căreia se afla, cercul de colaboratori şi sistemul de idei pe care ea îl apăra. In acest cerc de iconoclaşti, cinstit şi consecvent a fost doar- Serghei Tretiakovm, singurul care împingea nihilismul său până la concluzii fireşti. Alături de Platon, Tretiakov socotea că arta n-are ce căuta în tânărul stat socialist, sau, cel puţin, în perioada zămislirii lui. Iar acea semiartâ meşteşugărească, alterată şi de îndreptările cerute de moment, care înflorea la *Lef*, nu merita grijile şi eforturile cheltuite, putea fi, cu sufletul uşor, sacrificată.

Cu excepţia nemuritorului poem-testament *în gura mare* 115, Maiakovski de mai târziu, începând cu *Misterul Buff*, îmi este inaccesibil. Pe mine nu mă emoţionează neîndemânaticele predici rimate, rafinata lipsă de conţinut, locurile comune şi adevărurile arhicunoscute, expuse atât de artificios, încâlcit şi plat. După părerea mea e un Maiakovski de niciun fel, inexistent. Şi e de mirare că tocmai un Maiakovski de niciun fel a început să fie considerat revoluţionar. _

Dar din eroare eram consideraţi prieteni şi, de pildă, Esenin, în perioada neînţelegerilor sale cu imaginiştii, m-a rugat pe mine să-l împac şi să-l apropii de Maiakovski, considerându-mă omul cel mai potrivit pentru un asemenea demers.

Cu toate că eu cu Maiakovski nu mă tutuiam, iar cu Esenin – da, întâlnirile mele cu acesta din urmă au fost şi mai rare. Ele pot fi numărate pe degete şi întotdeauna se terminau frenetic. Ba, plângând cu hohote, juram credinţă unul altuia, ba ne încăieram până la sânge şi alţii erau nevoiţi să ne despartă cu forţa.

în ultimii ani de viaţă ai lui Maiakovski, când în general nu mai exista poezie, nici a lui, nici a altcuiva, după ce se spânzurase Esenin (...), în acei ani Aseev, excelent tovarăş, inteligent, talentat, rămas liber în intimitatea lui, căci n-a fost orbit de nimic, i-a fost prieten apropiat în activitatea literară şi principalul sprijin.

Eu însă m-am îndepărtat definitiv de Maiakovski. Am rupt-o din următorul motiv. In pofida declaraţiilor mele de retragere din grupul de colaboratori ai *Lef ului* şi de neapartenenţă la acest cerc, numele continua să-mi fie tipărit în cuprinsul listei de colaboratori. Dam adresat lui Maiokovski o scrisoare tăioasă, care trebuia să-l înfurie [16].

Şi mai înainte, când eram încă vrăjit de flacăra, forţa lui internă şi imensele lui drepturi şi posibilităţi de creaţie, iar el îmi răspundea cu aceeaşi afecţiune, i-am făcut o inscripţie pe *Sora mea viaţa*, în care se aflau, printre altele, şi aceste rânduri:

Eşti preocupat de balanţa noastră de plăţi, De tragediile de la V S N H 117, *Dumneata, care cintai ca Olandezul zburător La marginea oricărui vers*!

Ştiu, drumul ţi-e inedit, Dar cum de ai putut ajunge
Pe calea cea sinceră a dumitale

---

16 împrejurările rupturii dintre Pasternak şi Lef sînt expuse în scrisoarea lui către V. P. Polonski116 (Novîi Mir, nr. 10, 1964, p. 195 – 196) :

„Părăsesc, şi de această ¿ată definitiv, Leful. Probabil că, formal, am s-o fac printr-o scrisoare către V. V. (Maiakovski), Dumneata ştii cît de mult îl iubesc şi continui să-l preţuiesc – printr-o anticipaţie metafizică.“

Extrasul din scrisoarea amintită către Maiakovski se încheie cu cuvintele : „Cinste şi glorie Dumitale, poetului, că inepţia tezelor teoretice ale Lefului a fost demonstrată pornindu-se tocmai de la Dumneata, ca fenomen de bază şi de dimensiune evidentă, de natură axiomatică. Metoda de demonstraţie a lui Polonski o împărtăşesc, o salut şi o sprijin. Ca şi înainte, consider că existenţa Leţului e o enigmă logică. Dar încetez să-i mai caut dezlegarea.“

Sub bolta unor asemenea aziluri de bătrâni? 118

14

Au existat două fraze celebre despre vremea noastră. Că viaţa a devenit mai bună şi mai veselă, şi că Maiakovski a fost şi rămâne cel mai bun şi cel mai talentat poet al epocii. Pentru a doua frază, i-am mulţumit într-o scrisoare personală autorului acelor rânduri, întrucât ele mă salvau de umflarea importanţei mele, acţiune de pe urma căreia am început să sufăr la mijlocul anilor ’30, cam în perioada Congresului scriitorilor. îmi iubesc viaţa şi sunt mulţumit de ea. N-am nevoie de poleială de aur suplimentară. Viaţa expusă în strălucirea de oglinzi a vitrinelor n-aş putea-o suporta, nu pot să mi-o închipui în afara discreţiei şi a lipsei de ostentaţie.

Maiakovski a început să fie cultivat prin dispoziţie, ca şi cartofii pe timpul Ecaterinei. A fost cea de a doua moarte a lui. Pentru care nu poartă nicio vină.

Trei umbre l

In iulie 1917, la sfatul lui Briusov, a intrat în legătură cu mine Ehrenburg. Atunci l-am cunoscut pe acest scriitor inteligent, un om de o structură contrară mie, activ, disponibil.

începuse tocmai avalanşa de reîntoarceri din străinătate – a emigranţilor politici, a celor surprinşi de război peste graniţă şi internaţi, şi a altora. S-a întors din Elveţia Andrei Belîi. S-a întors şi Ehrenburg.

Ehrenburg mi-o lăuda pe Ţvetaeva, îmi arăta versurile ei. La începutul revoluţiei am asistat la o serată cu program variat, la care, printre alţii, a citit şi ea din poeziile sale. Intr-o iarnă din anii comunismului de război, am trecut o dată pe la ea cu un comision, am pronunţat fraze de circumstanţă, am ascultat nimicurile ce mi se răspundeau. Pe Ţvetaeva nu reuşeam să o înţeleg.

Auzul mi-era alterat pe atunci de excentricităţile stilistice din jur, de destrămarea a tot ce era obişnuit.

Părea că orice lucru spus normal mă ocoleşte. Uitasem că vorbele în sine pot avea un conţinut, că pot să însemne ceva, independent de zorzoanele atârnate de ele.

Tocmai armonia versurilor Ţvetaevei, claritatea conţinutului, existenţa în ele numai a calităţilor şi inexistenţa lipsurilor, au devenit pentru mine un obstacol, împiedicându-mă să înţeleg în ce constă esenţa lor. Căutam în toate nu esenţa, ci acuitatea exterioară.

Mult timp am subapreciat-o pe Ţvetaeva, după cum – la moduri diferite – i-am subapreciat şi pe alţii: pe Bagriţki, Hlebnikov, Mandelstam, Gumiliov.

Am mai spus că în rândurile tineretului care nu se pricepea să se exprime raţional, ridica bâlbâiala la rang de virtute şi-şi afişa cu orice preţ originalitatea, numai ei doi – Ţvetaeva şi Aseev – se exprimau omeneşte şi scriau într-o limbă şi intr-un stil clasic.

Dar, dintr-o dată, amândoi au renunţat la perfecţiunea lor. Aseev a fost ispitit de exemplul lui Hlebnikov. Ţvetaeva a suferit mutaţii de sorginte personală. De cucerit, însă, a izbutit să mă cucerească Ţvetaeva cea de altădată, continuatoare a tradiţiei, cea de dinainte de metamorfoză.

2

în creaţia ei nu puteai să pătrunzi decât printr-o lectură atentă. Când am făcut-o, mi s-a tăiat respiraţia în faţa noianului de puritate şi vigoare ce mi s-a revelat. Nicăieri în jur nu exista nimic asemănător. îmi voi scurta consideraţiile. Cred că nu iau asupră-mi niciun păcat prin ceea ce spun. Cu excepţia lui Annenski119 şi Blok şi – cu unele rezerve – a lui Andrei Belii, Ţvetaeva din tinereţe a fost tocmai ceea ce au vrut şi n-au putut să fie toţi ceilalţi simbolişti luaţi la un loc. Acolo unde verbalismul lor se bălăbănea neputincios într-o lume de scheme inventate şi arhaisme lipsite de viaţă, Ţvetaeva plana aerian pe deasupra dificultăţilor creaţiei autentice, rezolvându-i problemele în joacă, cu o strălucire fără

egal.

în primăvara anului 1922, după ce ea plecase în străinătate, am cumpărat la Moscova minusculul ei volumaş *Pietre de hotar* 12°. M-a cucerit de îndată forţa lirică a versului, smulsă cu pasiune vieţii, deloc plăpândă, ci plină de vigoare şi concentrare, departe de a-şi pierde răsuflarea la capete de rânduri, dimpotrivă îmbrăţişând, fără a rupe ritmul, prin dezvoltări de largi perioade, succesiuni masive de strofe.

Aceste particularităţi parcă ascundeau şi o anume înrudire, poate asemănarea influenţelor suferite, sau similitudinea factorilor incitatori în formarea caracterului, rolul analog al familiei şi al muzicii, congruenţa punctelor de plecare, a scopurilor şi a preferinţelor.

Am scris Ţvetaevei, la Praga, o scrisoare entuziastă, exprimându-mi uimirea de a nu fi observat-o atâta timp şi de a fi descoperit-o atât de târziu. Ea mi-a răspuns, între noi s-a angajat o corespondenţă, schimburile de scrisori devenind deosebit de dese către mijlocul anilor ’20, când i-a apărut *Meşterul*, iar la Moscova au început să circule în manuscris poemele ei mari – ca suflu şi gândire – poeme sclipitoare, de excepţională noutate – *Poemul sfârşitului*, *Poemul scării* şi Deratizatorul121. Ne-am împrietenit.

In vara anului 1935 am venit la Paris, la Congresul antifascist122; eram într-o stare de total dezechilibru, ca în pragul unei boli psihice, din cauza insomniei care mă chinuia de un an de zile. Atunci i-am cunoscut pe fiul, pe fiica şi pe soţul Ţvetaevei, şi l-am îndrăgit ca pe un frate pe acest om fermecător, fin şi dârz.

Membrii familiei insistau ca Ţvetaeva să se întoarcă în Rusia. în parte ei dădeau glas dorului de patrie şi simpatiilor lor pentru comunism şi Uniunea Sovietică, în parte se călăuzeau după considerentul că Ţvetaeva n-are ce face la Paris, că se va prăpădi acolo ca într-un pustiu, fără niciun contact cu cititorii.

Ţvetaeva mă întreba ce părere am. Eu, însă, n-aveam în această privinţă nicio părere formată. Nu ştiam ce sfat să-i dau, mă temeam ca nu cumva ea şi cu minunata ei familie să dea la noi de griji şi greutăţi. Tragedia întregii familii a întrecut cu mult temerile mele.

3

La începutul acestei schiţe introductive, în paginile referitoare la copilărie, am reconstituit scene şi tablouri reale, am istorisit întâmplări vii, însă cam de pe la mijloc am trecut la generalităţi şi mi-am redus expunerea la caracterizări fugare. Am fost nevoit s-o fac în interesul conciziunii.

Dacă m-aş fi apucat să relatez întâmplare cu întâmplare, situaţie cu situaţie, întreaga desfăşurare a năzuinţelor şi intereselor care mă legau de Ţvetaeva, aş fi depăşit cu mult graniţele pe care mi le impusesem. Ar fi trebuit să dedic acestei teme o carte întreagă, atât de multe au fost frământările prin care am trecut în comun într-o lume mereu schimbătoare, cu întâmplări când aducătoare de bucurii, când tragice, cu întorsături neprevăzute, dar întotdeauna în măsură să ne lărgească, reciproc, de la o dată la alta, orizontul.

Aşa stând lucrurile, mă voi feri de tot ce e personal şi particular şi în capitolele care au mai rămas şi mă voi limita la ceea ce e esenţial şi general.

Ţvetaeva a fost o femeie cu un suflet activ de bărbat, hotărâtă, dornică de înfruntări, temerară. In viaţă, ca şi în creaţie, ea tindea avid, aproape prădalnic, către ceea ce este definitiv şi constituit, aspiraţie în care ne-a lăsat cu mult în urmă pe noi toţi.

In afară de scrieri cunoscute, dealtfel puţine, ea a scris un mare număr de opere necunoscute încă la noi – lucrări imense, furtunoase, unele în stilul basmelor populare ruseşti, altele inspirate din motivele larg cunoscute ale unor mituri şi legende istorice123.

Publicarea lor va fi un triumf şi o revelaţie fără precedent pentru poezia naţională, o va îmbogăţi dintr-o

dată prin acest dar întârziat şi unic.

Sunt convins că reconsiderarea cea mai radicală şi recunoaşterea cea mai cuprinzătoare o aşteaptă pe Ţvetaeva.

Am fost prieteni. Păstram circa o sută de scrisori de ale ei – răspunsuri la ale mele. în pofida faptului că, după cum am mai spus, am avut parte în viaţă de multe pierderi şi dispariţii, era de neconceput c-ar putea să dispară vreodată aceste scrisori fără preţ, păstrate cu atâta grijă. Dar tocmai grija excesivă le-a fost fatală.

în anii războiului şi ai călătoriilor pe care le făceam pentru a-mi vedea familia evacuată, o colaboratoare a muzeului „Skreabin", mare admiratoare a Ţvetaevei şi bună prietenă cu mine, mi-a propus să ia în păstrare aceste scrisori, împreună cu scrisorile părinţilor mei şi câteva scrisori ale lui Gorki şi Rolland. Toate cele enumerate le-a depus în seiful muzeului, de scrisorile Ţvetaevei însă nu se despărţea, nu le lăsa din mină, neavând încredere nici chiar în soliditatea pereţilor unei case de fier.

Locuia dincolo de centura oraşului şi în fiecare seară aducea aceste scrisori într-un sacvoiaj acasă, ca să le vegheze peste noapte, iar dimineaţa le lua cu ea la serviciu. Odată, iarna, ostenită peste măsură, se întorcea acasă la vilă. La Jumătatea drumului de la gară, în pădure, şi-a dat seama că a uitat sacvoiajul cu scrisorile în vagonul trenului electric. Aşa s-au dus, au dispărut scrisorile Ţvetaevei.

4

In decursul deceniilor ce s-au scurs după ce publicasem *Ohrannaia gramota*, în repetate rânduri m-am gândit că dacă aş fi ajuns în situaţia să o reeditez, aş adăuga un capitol despre Caucaz şi despre doi poeţi gruzini. Vremea trecea şi nu apărea necesitatea unor alte completări. Singura lacună rămânea capitolul lipsă. Il voi scrie acum [17].

17 Despre intenţia sa de a scrie un nou capitol privitor la Gruzia, în

In jurul anului 1930, iarna, m-a vizitat la Moscova, împreună cu soţia, poetul Paolo Iaşvili, un om de lume sclipitor, frumos, european, cult, un interlocutor captivant.

Curând, în două familii – a mea şi a unor prieteni – s-au produs răsturnări complicate, schimbări foarte greu de suportat sufleteşte pentru participanţi. Un timp, eu şi cu tovarăşa mea de viaţă, devenită ulterior a doua mea soţie, n-am avut unde să ne aciuăm. Iaşvili ne-a oferit adăpost la el la Tiflis.

Atunci Caucazul, Gruzia, oamenii pe care i-am cunoscut, viaţa poporului au apărut în faţa mea ca o adevărată revelaţie. Totul era nou, totul mă uimea. Masivele abrupte şi întunecate de piatră, ce se zăreau de jos, din fiecare stradă. Viaţa populaţiei celei mai sărace – multicoloră, sinceră, năvălind din curţi în stradă, mai îndrăzneaţă, mai puţin dispusă să se ascundă decât în nord. Simbolica plină de mistică şi messianism a legendelor populare, predispunătoare spre viaţă în planul imaginaţiei, ca şi în Polonia catolică, transformându-l pe fiecare în poet. înalta cultură a păturii înaintate a societăţii, intensa viaţă intelectuală, lucru atât de rar în acele vremi. Unele cartiere plăcut amenajate ale Tiflisului, amintind Petersburgul, grilajele ferestrelor de la etaj, îndoite în chip de coşuleţe sau lire, ulicioare pitoreşti. Bătăile mărunte de tamburină, care te urmăresc şi te ajung din urmă peste tot. Behăitul

---

completare la Ohrannaia gramota, Pasternak scria curînd după editarea cărţii : „Acest oraş (Tbilisi), cu ■ toţi aceia pe care i-am cunoscut şi toate achiziţiile în a căror căutare plecasem şi pe care le aduceam de acolo, va fi pentru mine ceea ce au fost Chopin, Skreabin, Marburg, Veneţia, Rilke – unul din capitolele „hrisovului de pază“ I24j care, potrivit convingerii mele, durează întreaga viaţă... unul din aceste capitole, iar ca realizare – cel mai apropiat. Spun «va fi» pentru că sînt scriitor, ceea ce înseamnă că tot ce spun urmează să devină faptă şi să-şi găsească expresia, spun «va fi» pentru că a şi devenit pentru mine ceea ce spuneam“ (scrisoare către Paolo Iaşvili, din 30 iulie 1930 ; Voprosi literaturi, nr. 1, 1966, p. 173).

cimpoiului şi al altor felurite instrumente. Seri sudice, citadine, pline de stele şi de miresme venind din parcuri, cofetării, cafenele.

5

Paolo Iaşvilli este un excepţional poet din perioada postsimbolistă. Poezia lui se clădeşte pe date precise şi mărturii senzoriale. Se înrudeşte cu cea mai nouă proză contemporană, a lui Belîi, Hamsun şi Proust şi este – ca şi această proză – proaspătă datorită observaţiilor neaşteptate şi pătrunzătoare. Este o poezie creatoare până la limită125. Nu este îmbâcsită de efecte căutate. Este cuprinzătoare şi aerisită. Se mişcă şi respiră.

Primul război mondial l-a surprins pe Iaşvili la Paris; era student la Sorbona. Ca să se întoarcă în patrie a trebuit să facă un mare ocol. Distrat cum era, într-o gară provincială din Norvegia, Iaşvili n-a observat cum i-a plecat trenul. Un tânăr cuplu norvegian, nişte fermieri, veniţi dintr-o fundătură cu sania la gară după poştă, şi-a dat seama de păţania de gură-cască a acestui oacheş sudic şi de urmările ei. Li s-a făcut milă de Iaşvili şi, înţelegându-se, nu se ştie cum, cu el, i-au oferit ospitalitate la ferma lor până la trenul următor, programat abia pentru a doua zi.

Iaşvili povestea minunat. Era un înnăscut povestitor de aventuri. Mereu i se întâmpla câte ceva năstruşnic, în spiritul nuvelelor clasice. Păţaniile parcă-l căutau cu tot dinadinsul, ca şi cum i-ar fi fost hărăzite sau ar fi avut puterea să le ademenească.

Talentul iradia din el. Ochii îi erau iluminaţi de flacăra sufletului, flacăra pasiunilor îi arsese buzele. Faţa îi era mistuită şi înnegrită de dogoarea celor trăite, din care pricină arăta mai în vârstă decât era, de parcă era un om încercat, pe care viaţa nu-l cruţase.

In ziua sosirii noastre, şi-a adunat prietenii – membrii' cercului al cărui conducător era. Nu mai ţin minte cine a venit. Probabil a fost de faţă vecinul său de casă Nikolai Nadiradze 126, poet liric autentic, de prima

mână. Şi au mai fost Tiţian Tabidze 127 cu soţia. ’

Văd şi astăzi aievea camera aceea. Cum aş fi putut s-o uit? Chiar atunci, în acea seară, neştiind ce grozăvii o aşteaptă, am coborât-o cu multă prudenţă – să nu se spargă cumva – în fundul sufletului meu, unde a rămas cu toate întâmplările înspăimântătoare care urmau să se petreacă în ea sau în apropierea ei.

De ce mi-au fost trimişi aceşti doi oameni? Cum să numesc relaţiile dintre noi? Amândoi au devenit parte componentă a universului meu personal. Pe niciunul nu l-am preferat celuilalt, în asemenea măsură au fost de nedespărţit şi s-au completat unul pe altul. Destinul amândurora, laolaltă cu destinul Ţvetaevei, a trebuit să devină durerea mea cea mai profundă.

Dacă Iaşvili se manifesta mereu dinlăuntru în afară ca o forţă centrifugă, personalitatea lui Tiţian Tabidze era aţintită spre interior – prin fiecare vers şi prin fiecare mişcare – înspre adâncul sufletului său risipitor, încărcat de intuiţii şi presimţiri.

Esenţial în poezia lui e sentimentul inepuizabilităţii potenţialului liric, care se ghiceşte dincolo de fiecare poezie, şi precumpănirea asupra celor spuse a ceea ce n-a fost încă spus şi urmează abia să fie spus. Prezenţa unor rezerve sufleteşti neatinse creează poeziilor sale un fundal şi un al doilea plan, conferindu-le acea intonaţie deosebită care trece prin ele şi constituie farmecul lor principal, amar. în poeziile lui e tot atâta suflet, cât suflet a fost într-însul, suflet complicat, ascuns, îndreptat plenar către bine şi capabil de vizionarism şi jertfire de sine.

Când mă gândesc la Iaşvili, îmi vin în minte situaţii citadine, camere, discuţii, cuvântări publice, elocinţa sclipitoare a lui Iaşvili la atât de populatele chefuri nocturne.

Gândul la Tabidze te întoarce către elementele naturii, în imaginaţie răsar peisaje rurale – lărgimea unor văi înflorite, valurile mării.

Lunecă norii şi la acelaşi nivel cu ei, în depărtare, se îngrămădesc munţii. Şi cu ei se contopeşte silueta solidă, îndesată, a poetului care zâmbeşte. Când umblă parcă s-ar legăna uşor. Când râde îi tremură tot corpul. Iată s-a ridicat, stă în picioare cu un umăr înainte, a ciocănit cu cuţitul în pahar ca să rostească un discurs. Din cauza obiceiului de a ridica un umăr mai sus decât altul, pare a fi puţin strâmb.

La Kodjorâ128, la o cotitură de drum se înalţă o casă. Drumul urcă de-a lungul faţadei, iar apoi, ocolind casa, se continuă de-a lungul zidului din spate. Toţi acei care trec pe drum, pe jos sau altfel, sunt văzuţi din casă de două ori.

Ne aflăm în acea vreme, când, după o observaţie spirituală a lui Belii, triumful materialismului a desfiinţat materia. Nu găseşti de mâncare, n-ai cu ce să te îmbraci.

In jur – nimic consistent, numai idei. Dacă nu pierim e meritul prietenilor făcători de minuni de Tiflis, care mereu procură şi ne aduc câte ceva, ne onorează, nu se ştie pe ce bază, cu avansuri din partea unor edituri.

Ne-am adunat cu toţii, ne comunicăm reciproc noutăţile, citim câte ceva unul altuia. Adierea răcoroasă parcă ar număra, cu mici degete nevăzute, una câte una frunzele plopului, pe partea de jos alb-catifelate. Văzduhul e saturat de miresmele îmbătătoare ale sudului. Sus noaptea cârmeşte încet întreaga caroserie a harabalei sale de stele, întocmai aşa cum se întoarce în cuiuil osiei partea din faţă a oricărei căruţe. Iar pe drum trec harabale şi maşini şi pe fiecare o vedem din casă de două ori.

Sau ne aflăm pe şoseaua Voenno-Gruzinskaia129, sau la Borjomi130 sau la Abastuman m. Sau, după excursii, privelişti, aventuri şi chefuri, de pe urma cărora ne-am pricopsit fiecare cu câte ceva – eu, de pildă, cu un ochi vânăt din cauza unei căzături la Bakurianâ132 – aterizăm la Leonidza133, poet de excepţională

originalitate, iniţiat ca nimeni altul în tainele limbii în oare scrie şi de aceea aproape intraductibil.

Un ospăţ de noapte, pe iarbă, în pădure, amfitrioana de o rară frumuseţe cu două fiice micuţe şi fermecătoare. A doua zi – sosirea neaşteptată a unui mestvire134, improvizator ambulant cu cimpoi, şi cinstirea de către el a întregii mese, a fiecărui musafir, rând pe rând, cu câte o oraţie improvizată pe loc, vădind dexteritatea de invidiat de a specula orice împrejurare aflată la îndemână, ca, de pildă, ochiul meu vânăt.

Sau suntem la malul mării, la Kobuletâ135, afară e furtună, iar împreună cu noi la hotel se află Simon Cikovani135, viitorul maestru al imaginii pregnante şi pitoreşti, pe atunci încă tânăr de tot. Iar deasupra tuturor contururilor de munţi şi a tuturor orizonturilor, capul zâmbitor al poetului care păşeşte alături de mine, şi însemnele luminoase ale talentului său fără egal, şi umbra tristeţii şi a destinului pe faţa şi în zâmbetul său. Iar dacă pe aceste pagini îmi voi lua din nou rămas bun de la el, asta să însemne că îmi iau rămas bun şi de la toate celelalte amintiri.

Încheiere

Aici se termină schiţa mea biografică.

A o continua ar fi neînchipuit de greu.

Respectând principiul succesivităţii cronologice, s-ar cuveni să relatez despre anii, împrejurările, oamenii şi destinele încadrate de revoluţie. Despre lumea unor scopuri şi năzuinţe, sarcini şi înfăptuiri altădată necunoscute, despre noi restricţii, stringenţe şi încercări la care această lume supunea personalitatea umană, onoarea şi mândria, puterea de muncă şi rezistenţa ei.

Iat-o, cum s-a retras în depărtarea amintirilor, această lume unică şi fără de seamăn, şi se înalţă la orizont ca un lanţ de munţi privit de jos, de pe câmpie, sau ca un mare oraş îndepărtat, care fumegă luminând în noapte.

Despre ea trebuie să scrii în aşa fel, încât să se

oprească bătăile inimii şi părul să se ridice măciucă în cap. A scrie despre ea nepăsător, obişnuit, a scrie, fără ca scrisul să zguduie, a scrie mai palid decât au zugrăvit Petersburgul Gogol şi Dostoïevski, n-ar fi doar stupid şi deşert, dar şi josnic şi iresponsabil.

Suntem încă departe de acest ideal.

Noiembrie 195 7

NOTE

— Amintirile lui Boris Pasternak au fost publicate în revista *Novâi Mir*, nr. 1/1967 precedate de următoarea notiţă introductivă a redacţiei:

„Schiţa autobiografică *Oameni şi situaţii* a fost scrisă în primăvara anului 1956, ca o prefaţă la culegerea de versuri ce urma să apară la Editura de stat. Mai târziu autorul a revizuit textul, i-a dat titlul de acuma şi a modificat complet finalul.

în schiţa autobiografică autorul reconstituie doar evenimentele primei jumătăţi a vieţii sale. Cu privire la scopul căruia i-a fost subordonată expunerea, el scria: „Am pornit din centrul unui cerc de viaţă extrem de strimt, limitându-mă astfel în mod deliberat. Ceea ce este scris aici e îndestulător pentru a se înţelege cum, în fiecare caz în parte, viaţa se transfigura în creaţie, cum aceasta se năştea din experienţă şi destin” (Manuscris. Arhiva lui B. Pasternak).

în acest fel B. Pasternak însuşi a îngustat conştient sarcina sa. în schiţa lui, alături de reprezentări autentice ale timpului se găsesc şi impresii subiective, contradictorii. Nu întotdeauna cititorii se vor simţi solidari cu modul în care sunt apreciaţi unii oameni de litere. însă paginile schiţei autobiografice păstrează valoarea unei confesiuni sincere a unui mare artist despre el însuşi şi creaţia sa.

Publicarea textului a fost pregătită de Evgheni Borisovici Pasternak.”

— *Ohrannaia* gramota, *ohrannâi* list etc. — „documentul care certifică că persoana numită sau

averea ei se află sub paza specială a autorităţii de stat” (*Dicţionarul limbii ruse literare contemporane* al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., voi. VIII, Moscova-Leningrad, 1959, p. 1773). Pasternak şi-a intitulat în acest fel povestirea autobiografică, apărută fragmentar în diferite reviste în anii 1929 – 31, iar în ediţia separată în 1931, probabil pentru a sugera că astfel îşi ia măsuri de „pază”, adică de prevedere, împotriva acelora pe care-i avea în vedere şi Eminescu atunci când scria:

Iar deasupra tuturora va vorbi vreun mititel, Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el Sub al numelui tău umbră.

Scriindu-şi autobiografia, Pasternak parcă s-ar asigura de un bilet de liberă trecere în posteritate peste barierele pe care aveau să le ridice diferiţi cercetători, pe care...

Nu lumina

Ce in lume-ai revărsat-o, ci păcatele şi vina, Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt Intr-un mod fatal legate de o mină de pământ;

Toate micile mizerii unui suflet chinuit

Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit.

— *Serov*, Valentin Alexandrovici (1865 – 1911), – renumit pictor rus, unul din cei mai de seamă maeştri ai portretului; printre operele sale mai cunoscute menţionăm: *Fata cu piersici*, *Fata luminată de soare*, caracteristice pentru arta de a crea noi efecte de lumină; dintre portrete – cel al pictorului I. I. —Levitan, al scriitorului N. S. Leskov, al lui Maxim Gorki, Şaliapin ş.a.; aderent la început al grupării realiste „peredvijniki”, Serov se va alătura mai târziu cercului modernist *Mir iskusstva* (Lumea artei).

— *Vrubel*, Mihail Alexandrovici (1856 – 1910) – pictor rus; începându-şi cariera artistică sub influenţa „peredvijnicilor”, se va detaşa curând de maeştrii săi, afirmându-se ca întemeietor al unui nou curent, caracterizat prin cultul culorii şi preferinţa pentru

subiecte simbolice, curent consonant într-o oarecare măsură cu simbolismul în poezie; tablourile cele mai reprezentative ale lui Vrubel sunt cele inspirate de poemul lui M. I. Lermontov *Demonul*.

— *Pasternak*, Leonid Osipovici (1862 – 1945), tatăl poetului, a fost un pictor în substanţă realist; însă prieten cu reprezentanţii modernismului – Vrubel, Kuidji ş.a.; din 1894 a funcţionat ca profesor la Şcoala de pictură, sculptură şi arhitectură din Moscova; dintre lucrările sale se disting: *Veşti din ţinutul natal*; *Familia lui L. N. Tolstoi la „Iasnaia Poliana”*, litografia *Li N. Tolstoi la lucru*, ilustraţiile la *Învierea* lui L. N. Tolstoi ş.a.; după Revoluţia din Octombrie, păstrând cetăţenia sovietică, a trăit mai mult în străinătate, în Germania, iar apoi în Anglia, unde a şi murit.

* Fraţii *Vasneţov*, Viktor Mihailovici (1848 – 1926) şi ApoL- linari Mihailovici (1856 – 1933) – pictori ruşi, aderenţi ai grupării *peredvijnicilor*; V. M. Vasneţov e unul din pictorii cei mai cunoscuţi ai vremii, autor al tablourilor *Bogatiri* (Voinicii), *Alionuşka* ş.a.; după desenele lui a fost realizată faţada galeriilor de artă „Tretiakov” din Moscova; A. M. Vasneţov e un artist mai modest, apreciat mai ales ca peisagist; după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie a funcţionat timp de 18 ani ca profesor la Şcoala superioară de pictură, sculptură şi arhitectură din Moscova.

1. *Ţvetnoi bulvar* – bulevardul Florilor, împreună cu împrejurimile enumerate forma un cartier rău famat; cât de rezistentă s-a dovedit a fi această „coloratură” se vede şi din faptul că în 1924 Maiakovski simţea nevoia să lanseze un strigăt de alarmă în poezia *Na pomoşci*! (*Ajutor*): Muncitorule! / Trezeşte-te, / scoală-te / traversează // de sus / în jos Bulevardul Florilor. / / Scârbă / şi groază / îţi va provoca / / această / cloacă murdară. Cf. V. V. Maiakovski, *Opere complete*, în 13 volume, voi. VI, Moscova, 1957, p. 94.

2. Serghei Alexandroviei (*Romanov*), fratele ţarului

Alexandru al IlI-lea şi unchiul ultimului împărat al Rusiei, guvernator al Moscovei – una din cele mai odioase figuri ale reacţiunii autarhice, care încerca să stăvilească valul revoluţionar prin teroare; a fost executat de social işti-revoluţionari; un episod al aducerii la îndeplinire a sentinţei a servit ca pretext pentru nuvela lui A. Grin *Marat* şi drama lui Catnus *Les justes* (Cei drepţi).

3. Sub titlul *L. N. Tolstoi v Moskve* (*L. N. Tolstoi la Moscova*) *o* a doua ediţie a cărţii a apărut în 1958 la Moscova.

4. *Ghe*, Nikolai Nikoâaevid. — pictor rus," un reprezentant de seamă al grupării realiste a „peredvijnicilor". prieten al lui L. N. Tolstoi; dintre tablourile mai cunoscute: *Petru I şi fiul său Ale.zei*, precum şi o serie de portrete – aie lui N. A. Nekrasov, L. N. Tolstoi ş.a.

5. *Rubinstein*, Anton Grigorievici (n. 1829), cunoscut compozitor, pianist şi dirijor rus a murit la l-3 (28) noiembrie 1894; *Ceaikovski*, Piotr Ilici (n. 1849), unul din cei mai vestiţi cornpozitori ruşi, a murit la 25 octombrie (6 noiembrie) 1893; reiese că afirmaţia lui B. Pasternak se cere a fi corectată.

13 *Peredvijniki* – aderenţii grupării artistice realiste *Tovaricestvo peredvijnih hudojestvennih vistavok* (Artei pentru organizare de expoziţii de artă ambulante); creată în 1870, ca o reacţie împotriva academismului, gruparea se caracteriza, la început mai ales, prin tendinţa de a apropia cât mai mult creaţia artistică de mase; acestui scop îi şi servea organizarea de „expoziţii ambulante", care se deplasau în diferite oraşe ale Rusiei; în total au fost organizate 48 de asemenea expoziţii; numărând printre membrii săi pe cei mai renumiţi pictori ai vremii, gruparea „peredvijnicilor" a constituit un timp forul de artă cel mai autorizat al Rusiei; de la sfârşitul sec. XIX şi începutul secolului XX, odată cu afirmarea curentelor moderne, influenţa „peredvijnicilor" scade simţitor.

Repin, Ilia Efimovici (1844 – 1930) – cel mai mare

pictor realist rus; *Miasoedov*, Grigori Grigorievici (1835 – 1911) – pictor realist, autor de numeroase tablouri pe teme sociale; *Afakovski*, Vladimir Efimovici (1846 – 1920) – unul din cei mai străluciţi reprezentanţi ai picturii de gen, autor al câtorva tablouri cu subiecte revoluţionare; *Surikov*, Vasili Ivanovici (1848 – 1916) – vestit pictor rus, cel mai de seamă reprezentant al realismului în domeniul picturii cu subiecte istorice; *Polenov*, Vasili Dmitrievici (1844 – 1927) – pictor realist, care. între altele, a participat în calitate de pictor-corespondent la operaţiunile militare din timpul războiului româno-ruso-turc din 1877 – 78.

„Uniunea pictorilor ruşi” (*Soiuz russkih hudojnikov*) a fost creată în 1903, prin desprinderea de la artelul „peredvijnicilor” a unui grup de pictori tineri cu o atitudine mai deschisă faţă de noile curente în artă; „Uniunea” grupa pictori de nuanţe diferite – de la realişti la impresionişti; în 1910, aripa cea mai radicală a pictorilor de avangardă a părăsit organizaţia, formând o grupare nouă – *Mir iskusstva* (Lumea artei).

Trubeţkoi, Pavel (Paulo) Petrovici (1867 – 1932) – sculptor rus, care s-a născut şi a trăit în Italia: în Rusia a petrecut anii 1897 – 1906, vizitându-şi apoi doar accidental patria în anii 1907 – 1914; ca artist era aderent al impresionismului; e cunoscut mai ales ca autor de miniaturi sculpturale, fiind considerat maestru al sculpturii animaliere.

După cum se ştie, ca urmare a „crizei spiritual-ideologice” din anii ’80, L. N. Tolstoi a renunţat la drepturile de autor de pe urma tipăririi noilor sale lucrări artistice; a făcut totuşi o excepţie în cazul romanului *învierea* pentru a susţine, cu întreaga sumă ce i se va cuveni, acţiunea de strămutare din Rusia în Canada a membrilor sectei „duhoborilor”, persecutaţi de autorităţile ţariste; de aceea a şi acceptat propunerea editorului A. F. Marks de a tipări *învierea* ca roman foileton în revista săptămânală ilustrată *Niva*. Alfred

Feodorovici Marks (1838 – 1904) a jucat un rol proeminent în viaţa culturală a Rusiei de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, mai ales datorită eforturilor consecvente de a ieftini cartea prin mărirea tirajelor. De o popularitate excepţională se bucura revista *Niva* (Lanul) între altele şi datorită suplimentelor literare, care se alcătuiau din culegeri de „opere” ale celor mai renumiţi scriitori ruşi şi străini. *învierea* s-a publicat în *Niva* în anul 1899 (nr. 11 – 25, 27 – 29, 31 – 34, 49 – 50 şi 52), cu ilustraţii de L. O. Pasternak. Succesul a fost enorm: datorită colaborării lui L. N. Tolstoi numărul abonaţilor a ajuns în 1900 la impresionanta cifră de 235 000.

E vorba, de fapt, de un proces mai larg de dezvoltare a capitalismului în general, care s-a accentuat la sfârşitul secolului XIX; în scurt timp Moscova a devenit un mare centru industrial al Rusiei; nu întâmplător episodul cel mai dârz al bătăliilor de clasă din timpul revoluţiei din 1905 s-a consumat în decembrie, la Moscova.

Maloiaroslaveţ – oraş în regiunea Kaluga, la cca 200 km de Moscova, vestit şi prin bătălia care s-a dat aici la 12 (24) octombrie 1812 şi în urma căreia Napoleon a fost nevoit să se întoarcă pentru retragere pe drumul, tot de el pustiit, al Smolenskului.

13 *Skreabin*, Alexandr Nikolaevici (1871 – 1915) – celebru compozitor rus, de numele căruia se leagă, după cum o arată şi Pasternak, o etapă nouă în dezvoltarea muzicii clasice ruse.

20 Parafrazare a replicii finale din *Prea multă minte strică* de A. S. Griboedov – Oh! Doamne! Ce-o să spună prinţesa Maria Alexeevna! replică devenită proverb, menit a caracteriza ironic conformismul laş al acelora care se tem să tulbure prin inovaţii buna dispoziţie a persoanelor influente.

— Poemul simfonic *Prometeu* al lui A. N. Skreabin – „poem al focului, pentru orchestră, pian şi cor” – a fost

compus în anii 1909 – 10, când în opera compozitorului – poate şi sub incidenţa unor orientări ideologice specifice „perioadei de reacţiune” – se manifestă tot mai puternic influenţele simbolismului şi ale impresionismului.

— E vorba de manifestul prin care ţarul Nicolae al II-lea acorda Rusiei o foarte „ciuntită” constituţie cu un parlament sui generis – „duma” –, ales prin vot cenzorial; survenit în plină ascensiune a mişcării revoluţionare – greva generală din octombrie 1905 – manifestul avea în mod evident un caracter diversionist; bolşevicii au răspuns chemând masele să continue lupta până la răsturnarea ţarismului.

— *Ohotnii riad* – un cartier de prăvălii pentru bogătaşi, situat cam în locul unde se află azi hotelul „Moskva” şi clădirile dimprejur.

— Anii 1905 – 1906 s-au caracterizat în Rusia şi printr-o veritabilă avalanşă de reviste satirice noi – aproape 400 – editate în cea mai mare parte de cercurile de stingă: dintre revistele amintite de B. Pasternak, de o mai mare răspândire se bucura *Jupei* (Momâia).

— *Sălcioare* – *Verbociki*, poezie scrisă în februarie 1905, fiind destinată iniţial pentru un abecedar ce se alcătuia la comanda sfântului sinod; prima publicaţie în revista *Tropinka* (*Cărare*), nr. 6/1906 sub titlul *Verbnaia subbota* (*Sâmbăta Floriilor*); cf. Alexandr Blok, *Opere* în opt volume Moscova-Leningrad, 1960 – 1963, vol. II, p. 94 şi 404.

— A. Blok nu a scris nicio poezie cu acest titlu; confuzia se datoreşte după cit se pare împrejurării că poezia *Tiomnaia*, *bledno-zelionnaia* (*întunecată*, *de un verde-pal*), dedicată cântăreţei M. A. Olenina d’Alheim, i-a fost inspirată lui Blok de interpretarea de către dânsa a piesei *Detskaia* (Camera copiilor) de M. P. Mussorgski (cf. ed. cit. vol. I, p. 301 şi 625), interpretare ce a produs o profundă impresie şi asupra poetului şi asupra soţiei sale, după cum reiese dintr-o scrisoare a lui A. Blok către S. M. Soloviov (v. voi. VIII, p. 72 – 73).

— Prima strofă din poezia *Svet v okoşke şatalsia* (*Lumina se clătina-n fereastră*) din partea a V-a a ciclului *Versuri despre frumoasa doamnă* (*ed. cit.* vol. I, p. 210).

— Prima strofă din a 7-a poezie a ciclului *Zakliatie ogniom i mrakom* (*Descântec cu foc şi beznă*), scris în 1908 (Ed. cit.

voi. II, p. 227).

— Strofa a doua din poezia *Idut ceasî, i dni, i godî* (*Trec ore, şi zile, şi ani*) din ciclul *Lume crâncenă*, scrisă în 1911

(*ed. cit.*, voi. III, p. 29); la Blok rândurile 2 – 4 sunt cuprinse intr-o parantează.

— Este vorba de editura *Alconost*, înfiinţată în 1918 de S. M. Alianski, în speranţa deşartă de a reuni în jurul ei forţele risipite ale simbolismului rus; pentru amănunte vezi – S. M. Alianski, *Vstreci s Blokom* (*Iz Zapisok izdatelia*) – *Intilniri cu Blok* (*Din însemnările unui editor*) – în revista *Novâi Mir*, 1967, nr. 6, p. 159 – 206.

— *Straşnâi mir* (*Lume crâncenă*) – ciclu de poezii scrise în 1909 – 1916; v. *ed. cit.* voi. III, p. 7 – 65; vezi de asemenea traducerea românească a unora dintre ele în Alexandr Blok, *Versuri*, în româneşte de Victor Tulbure, Bucureşti, 1973, p. 121 – 154.

— *Poslednii den'* (*Ultima zi*) – prima poezie din ciclul *Gorod* (*Oraşul*) (1904 – 1908); v. *ed. cit.*, voi. II, p. 139 şi traducerea românească în *voi. cit.*, p. 65.

— *Obman* (*Amăgire*) – din acelaşi ciclu, *ed. cit.*, voi. II p. 146; traducerea românească – *voi. cit.*, p. 67.

— *Povest'* – din acelaşi ciclu, *ed. cit.*, voi. II, p. 163.

— *Leghenda* – idem, p. 167.

— *Miting*, *idem*, p. 172; traducerea românească – *voi. cit.*, p. 80.

— *Neznakomka* (*Necunoscuta*), *idem*, p. 185: traducerea românească – *voi cit.*, p. 88.

— *V tumanah, nad sverkaniem ros* (*In ceţuri, deasupra sclipirilor de rouă*), *ed. cit.*, voi. II, p. 74.

— *V Kabakah, v pereulkah, v izvivah* (în cârciumi,

ulicioare, cotituri) – din ciclul *Oraşul* (*ed. cit.*, voi. II, p. 158); poezie tradusă în româneşte sub titlul *l-am căutat şi-n crâşme şi pe uliţi*, *voi. cit.*, p. 74.

— *Devuşka pela v ţerkovnom hore* (*O fată* cânta *în corul bisericesc*), *ed. cit.*, voi. II, p. 79, este una din cele mai caracteristice poezii pentru maniera simbolistă a lui Blok.

— *Baltruşaitis*, Iurghis Kazimirovici (1873 – 1944) – scriitor lituanian, care scria în limbile rusă şi lituaniană; ca poet rus s-a manifestat ca un promotor fervent al simbolismului; în anii 1921 – 39 a fost ambasador al Lituaniei la Moscova.

Este vorba de comedia de moravuri *The alchemist*, din 1610, una din piesele programatic antishakespeariene ale lui B. Jonson.

1. B. Pastemak se referă la ediţia de *Opere* (în 12 volume) ale lui Blok din 1932 – 36; în ediţia nouă (în 8 volume) din 1960 – 63, o recenzie la traducerile lui Pastemak din Goethe se află în voi. VI, p. 468 – 469; însă această recenzie – într-adevăr nimicitoare – se referă în principal la *Zueignung* şi doar în final aminteşte în treacăt de *Mistere*: în volumul VIII (p. 752 – 753) se află o listă a operelor lui Blok neincluse în ediţie; pe această listă nu figurează nicio altă recenzie la vreo traducere a lui Pastemak.

2. Teatrul înfiinţat la Petersburg de actriţa Vera Feodorovna *Komissarjevskaia* (1864 – 1910); a fost inaugurat la 15 (28) septembrie 1904; în timpul situaţiei revoluţionare din 1904 – 05 s-a încadrat activ în lupta forţelor progresiste; după înfrângerea revoluţiei V. F. Komissarjevskaia s-a străduit să sprijine noile tendinţe în artă, în special dramaturgia simbolistă; un timp regizor principal al teatrului a fost Vs. Meierhold.

3. Mai amănunţit despre întâlnirea cu Rilke, prilejuită de această călătorie, se relatează în *Ohrannaia gramota*; Rilke l-a vizitat pe L. N. Tolstoi la Iasnaia Poliana în mai 1900; poetul a descris vizita aceasta într-o

scrisoare către Sofia Nikolaevna Schill din 20 mai 1900: cf. Boris Pastemak, *Proza 1915 – 1958*. *Povesti*, *rasskazî*, *avtobiograficeskie proizvedenia*, New York. 1961, p. 358.

4. *Drojjin*, Spiridon Dmitrievici (1848 – 1930), poet ţăran autodidact; timp de 30 de ani a pelegrinat prin întreaga Rusie, schimbând cele mai variate profesii şi publicând unde a putut şi cum a putut versurile sale despre soarta grea a oamenilor muncii; modelul său poetic a fost Nekrasov; în 1896 s-a întors în satul natal, dedicându-se concomitent celor două ocupaţii preferate: plugăriei şi poeziei; volumul *Stihotvorenia 1866 – 1888 gg, s zapiskami avtora o svoei jizni i poezii* (*Versurile anilor 1866 – 1888, cu însemnări ale autorului despre viaţa sa şi poezia*) a cunoscut până-n 1907 trei ediţii; în 1912 a publicat în revista

Put' (Drum) un articol despre Rilke; veritabila recunoaştere i-a venit lui Drojjin abia după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie; parcurgând un drum lung şi greu de la condiţia de ţăran iobag până la cea de participant la construcţia socialismului, Drojjin nu este doar un poet de un excepţional talent, dar şi un simbol al aspiraţiei poporului către frumos.

5. *Kliucevski*, Vasili Osipovici (1841 – 1911) – cunoscut istoric rus, din 1879 conferenţiar, iar apoi profesor al Universităţii din Moscova, autor al câtorva studii monografice despre diferite instituţii ale vechii Rusii, cit şi al unui curs de istorie a Rusiei, în 5 volume; deşi a reprezentat în ştiinţa istorică o orientare eclectică, dominată în principal de pozitivismul liberal-burghez, Kliucevski şi-a câştigat un renume de prestigiu datorită implicării în cercetare a unui număr mare de izvoare noi.

6. Pentru orientarea cititorului român asupra modului în care Pasternak îl interpretează pe Rilke, am socotit cel mai indicat să traducem cât mai „fidel” în româneşte traducerea rusească; de bună seamă – după cum poetul însuşi ne-a prevenit – ea nu este deloc „fidelă”; începând chiar cu titlurile: ambele poezii sunt

din volumul *Das Buch der Bilder* (v., de pildă, Insei Verlag, Wiesbaden, Taschenbuch, 1974); prima întitulată de Pasternak *Za Knigoi* (*Lectură*, am tradus noi, textual – „citind o carte") are în original titlul *Der Lesende*, adică *Cititorul* (*cf. ed. cit.*, p. 94 – 95, v. şi traducerea românească a lui Al. Philippide în E. M. Rilke, *Versuri*, Bucureşti, 1966, p. 135 – 136); a doua, *Sozerţanie* (*Contemplare*) la Pasternak, are la Rilke titlul *Der Schauende* (*Contemplatorul*) (*ed. cit.*, p. 96 – 97).

7. Sunt enumerate diferite grupări de propulsare a curentelor moderniste mai ales în domeniul artelor plastice; „Lumea artei" (*Mir iskusstva*) a fost fondată la sfârşitul secolului XIX şi a fiinţat până-n 1924; fără a susţine un anumit curent, a militat în special pentru autonomia artei, acceptând la expoziţiile sale şi pânze ale artiştilor realişti: în anii 1899 – 1904 a editat o revistă cu acelaşi titlu: „Lâna de aur" (*Zolotoe runno*) a funcţionat, de fapt, în jurul revistei cu acelaşi titlu (1906 – 1909), lansată ca o desidenţă a simboliştilor tineri (A. A. Blok, Andrei Belîi, Viaceslav Ivanov ş.a.), care se răscuiaseră împotriva generaţiei prime de simbolişti, grupate în jurul revistei Vesî (*Balanţa*); „Trandafirul albastru" (*Golubaia roza*), grupare a artiştilor plastici vădind primele tendinţe de abstractizare a creaţiei, a fost fondată în 1907; ultima expoziţie a grupării a fost organizată în 1925; „Valetul de caro" (*Bubnovii valet*) şi „Coada de măgar" (*Oslinâi hvost*) ş.a. – erau grupări programatic formaliste în care rolul principal îl jucau futuriştii; cea mai durabilă dintre ele s-a dovedit a fi „Valetul de caro" (1910 – 1926), înlăuntrul căreia s-au afirmat mulţi pictori de talent.

8. Pictori formalişti ruşi de largă popularitate în al doilea deceniu al secolului XX.

9. Pictori francezi: Pierre *Bonnard* (1867 – 1947) şi Jean

Edouard *Vmllard* (1868 – 1940).

10. *Durtlin*, Serghei Ivanovici (1877 – 1954) –

începându-şi activitatea literară ca poet şi prozator, fiind şi colaborator al editurii tolstoiene *Posrednik* (*Mijlocitorul*) s-a consacrat apoi ca istoric al teatrului, literaturii şi al artei plastice ruse; printre altele a colaborat la monumentala *Istorie a teatrului sovietic rus* (2 voi., 1954 – 60).

11. I-a apărut la Moscova, în 1913, placheta de versuri *Bezotvetnoe* (*In aşteptarea răspunsului*); cf. An. Tarasenkov, *Russkie poeţi XX veka*: *1900* – 1955, Moscova, 1966, p. 117.

12. *Bobrov*, Serghei Pavlovici (n. 1889), conmiliton al lui Pasternak şi Aseev în gruparea *Lirica*, ce a aderat mai târziu la cercul futurist *Ţentrifuga*, s-a afirmat iniţial ca poet, iar în anii ’20 – ’30 ca autor de romane utopice; este cunoscut de asemenea ca trăducător şi alcătuitor de cărţi de popularizare a matematicii pentru tineret.

13. *Musaghet* – editură fondată în 1910 de grupul simboliştilor din Moscova; redactor responsabil Andrei Belîi; a publicat culegeri de articole teoretice ale lui Andrei Belîi, antologia *Simboliştii ruşi* şi alte lucrări de referinţă: a editat de asemenea un anuar internaţional de filosofie şi cultură – *Logos* (1910 – 1914), precum şi revista *Trudi i dni* (Munci şi zile) (1912 – 1916).

14. *Apollon* – revistă literar-artistică ce a apărut în anii 1910 – 1917 la Petersburg sub redacţia criticului de artă S. K. Makovski: ca supliment edita un „Almanah literar”; de orientare la început simbolistă, revista a devenit apoi principala publicaţie de propulsare a curentului acmeist.

67 *Stepun* (uneori Steppun), Feodor, critic literar rus, unul din principalii colaboratori ai revistei *Trudi i dni*; autor al unor studii despre creaţia lui L. N. Tolstoi, Dostoievski, Bunin, Veaceslav Ivanov; după revoluţia din Octombrie 1917 a emigrat.

Racinski, Grigori Alexeevici (1859 – 1939) – literat şi filosof, redactor al ultimelor trei volume de *Opere* ale lui V. S. Soloviov şi al *Operelor complete* ale lui F.

Nietzsche, preşedinte al „Societăţii filosofice şi religioase” din Moscova şi al „Societăţii de estetică liberă”, colaborator apropiat al lui Andrei Belii; după Marea Revoluţie socialistă din Octombrie a funcţionat ca profesor la Institutul superior de artă şi literatură „V. I. Briusov” şi a tradus din Maupassant, Kleist, Balzac, Goethe ş.a.

Sadovski, Boris Andreevici (1881 – 1952) – poet, prozator, critic literar, aderent al simbolismului, autor al unor romane cu subiecte istorice, foarte preţuite la timpul lor.

Coredactor (alături de Andrei Belii) al revistei *Trudi i dni*; în articolul program (*Vstupitelnoe slovo redaktora – Cuvint introductiv al redactorului*) E. Metner susţinea că pe fundalul „unei crize generale a întregii culturi”, *Musaghet* se va feri şi de „academism vetust” şi de „estetism”, de „decadentismul barbar” asociat cu „deşarte virtuozităţi de estradă”. *Musaghet*, se arăta în continuare, „înseamnă unirea tuturor forţelor de creaţie în slujirea solidară a ţelului – edificarea culturii” şi recunoaşterea necesităţii unor legături reciproce dintre cultură şi religie (Cf. *Russkaia literatura konţa XIX – nacíala XX veka*, voi. III, 1908 – 1917, Moscova, 1972, p. 512).

Şenrok, Vladimir Ivanovici (1853 – 1910) – istoric literar, care şi-a dedicat aproape întreaga viaţă cercetării operei şi biografiei lui Gogol; a desăvârşit editarea operelor complete începută de N. S. Tihomirov (voi. VI – VII, 1896) a publicat *Materiali dlia biografii N. V. Gogolia* (voi. I – IV, 1892 – 98) şi *Scrisorile* lui Gogol (voi. I – IV, 1901).

Este vorba probabil, de Mihail Alexandrovici *Petrovski* (1887 – 1940), istoric literar şi traducător, specialist în literatura germană; în 1912 a publicat studiul *E. T. A. Hofmann* în primul volum al *Istoriei literaturii occidentale*.

Ellis este pseudonimul lui Lev Lvovici *Kobâlinski*

(1879 – 1947), poet şi teoretician al simbolismului, unul din întemeietorii cercului literar *Argonauţi* (1903) şi apoi al editurii *Musaghet*; din 1913 a locuit în Elveţia, unde a publicat o serie de lucrări de istorie a literaturii ruse, privită mai ales dintr-un unghi de vedere religios.

Nilender, Vladimir Ottonovici (1883 – 1965) – poet şi traducător, în tinereţe aderent al simbolismului, apoi traducător al poeziei antice; traducerile sale în greaca veche se caracterizează prin fidelitate faţă de original, atât în conţinut, cât şi din punct de vedere al ritmicii specifice a versului.

— *Serebriannâi golub* (*Porumbelul de argint*) – este primul roman al lui Andrei Belii pătruns de presentimentul unei dezlănţuiri de forţe apocaliptice, care ar ameninţa Rusia; dezvoltând într-un alt sens acelaşi motiv dominant, *Petersburgul* este şi romanul cel mai reprezentativ pentru „proza simfonică” a autorului, opera sa capitală, apărut în prima variantă în 1913 – 14, radical transformat în 1922; v. şi traducerea românească, Univers, 1973.

— *Bogatâri* – personaje centrale din „bâlinele” ruseşti; („voinici”).

— *Şciogolev*, Pavel Alexeevici (1877 – 1931), istoric al literaturii şi al mişcării revoluţionare ruse; până în 1917 a fost supus la represiuni, în 1909 a fost condamnat la trei ani închisoare; după revoluţia din februarie 1917, a condus Comisia de cercetare a documentelor Departamentului poliţiei din guvernul ţarist; a participat la elaborarea primei ediţii postrevoluţionare a *Operelor complete* ale lui A. S. Puşkin; este coautorul (alături de A. N. Tolstoi) a piesei *Complotul împărătesei* care s-a bucurat la sfârşitul anilor ’20 de un succes imens pe scenele sovietice; lucrarea la care se referă Pastemak – *Duel’ Puşkina s Dantesom* a fost publicată în prima formă în 1905, ca embrion al unei opere fundamentale *Duel’ i smert’ Puşkina* (*Duelul şi moartea lui Puşkin*), apărută în două ediţii în 1916 şi 1917.

88 Atât vestea morţii, cât şi înmormântarea lui L. N. Tolstoi la Iasnaia Poliana au generat impresionante demonstraţii politice antiţariste: cf. V. Şklovski, *Lev Tolstoi*, Moscova, 1963, p. 837 – 842.

— *Trubeţkoi*, Serghei Nikolaevici (1862 – 1905) – vlăstarul unei vechi familii nobiliare, filosof idealist şi om politic de dreapta, a fost numit profesor de filosofie la Universitatea din Moscova, în 1900, iar în 1905 – rector al Universităţii; în principalele sale opere tindea să îmbine idealismul obiectiv al lui

Hegel cu filosofia mistico-religioasă a lui VI. Soloviov; fratele său mai mic – *Trubeţkoi* Evgheni Nikolaevici (1863 – 1920) a predat filosofia dreptului mai întâi la Universitatea din Kiev, iar apoi la cea din Moscova, a fost membru al Consiliului de Stat; în filosofie s-a afirmat ca un discipol credincios al lui VI. Soloviov; după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie s-a manifestat ca un adversar înverşunat al puterii sovietice.

— Reprezentantul ei cel mai de seamă a fost Iuri Feodorovici *Samarin* (1819 – 1872), autor al concepţiei potrivit căreia naţiunea (*narodnost'*) rusă ar fi cunoscut trei etape de afirmare – exclusivismul naţional, spiritul de imitaţie şi caracterul popular raţional – şi două elemente constitutive: ortodoxismul şi autocraţia; în anii ’50 ai sec. XIX a elaborat unul din cele mai îndrăzneţe proiecte de desfiinţare a iobăgiei, iar la începutul anilor ’60 a participat activ la pregătirea şi efectuarea reformei; idealist militant, susţinător al ideii că tot ce este pozitiv în conştiinţa omenească izvorăşte din spiritul creştin, I. F. Samarin s-a ridicat totuşi cu vehemenţă împotriva persecutării materialiştilor de către autorităţile ţariste.

— In acest „orăşel” poseda o vilă spaţioasă şi B. L. Pastemak.

— *Trubeţkoi*, Nikolai Sergheevici a emigrat din Uniunea Sovietică în 1919, stabilindu-se la Praga, unde, alături de R. Jakobson, de asemenea emigrant rus, a fost

unul din întemeietorii cercului lingvistic de la Praga; este cunoscut ca unul din fondatorii *fonologiei* ca ramură de sine stătătoare a lingvisticii.

— *Bliznetţ v tuciah* – (*Geamănul din nori*) prima plachetă de versuri a lui B. L. Pasternak, apărută în anul 1914.

— Poezia publicată pentru prima dată în placheta *Geamănul din nori*: cf. Boris Pasternak, *Stihotvorenia i poemî*, Moscova – Leningrad, 1965, p. 70 şi 623.

— Tot din placheta *Geamănul din nori* (*Edit. cit.*, p. 69 – 70 şi 623), radical refăcută în 1928.

— Aceste două rânduri (*Bâvalo razdvinitsia zapad/ v manevrăh nenastii i şpal*) au rămas intacte şi în varianta din 1928 (Cf. *Ed. cit.*, p. 70 şi 580).

— Vezi nota 54.

— „Arhiva rusă” (*Russkii arhiv* – publicaţie lunară (1863 – 1917) ce apărea la Moscova şi în paginile căreia se publicau documente şi materiale privitoare la viaţa şi opera scriitorilor ruşi; unele grupaje de materiale se republicau apoi în volume separate ale „Arhivei ruse”.

— Vezi nota 41.

— *Ivanov*, Veaceslav Ivanovici (1866 – 1949) – unul din cei mai străluciţi reprezentanţi ai simbolismului rus; de formaţie istoric, a debutat ca poet abia în 1898, din care motiv e considerat ca aparţinând celei de a doua generaţii de simbolişti ruşi; în anii 1917 – 1924 a desfăşurat o amplă activitate ştiinţifică şi instructivă, devenind rector al Universităţii din Baku şi chiar locţiitor al comisarului poporului de instrucţie publică al R.S.S. Azerbaidjană; dar, în cele din urmă, din cauza convingerilor religioase emigrează, se stabileşte în Italia şi se converteşte la catolicism; îndrăgostit de relicvele antichităţii şi ale evului mediu, Veaceslav Ivanov ocupă în peisajul simbolismului rus un loc aparte, prin tendinţa de a adapta modernităţii un limbaj saturat de arhaisme.

— E vorba, probabil, de Nikolai Pavlovici *Ulianov* (1875 – 1949), pictor, desenator şi scenograf, artist

emerit al R.S.F.S.R., membru corespondent al Academiei de Arte a U.R.S.S.; între altele e autorul scenografiei pentru spectacolele Teatrului de Artă din Moscova cu piesele lui M. Bulgakov – *Zilele Turbinilor* şi *Molière*.

— *Muratov*, Pavel Pavlovici (1881 – 1950) – colaborator al revistelor Vest, *Starâe godî* ş.a.; în 1914 a editat revista *Sofia*; este cunoscut mai ales ca critic de artă; a publicat culegeri de nuvele, romanul *Egeria*, eseuri; din 1922 în emigraţie.

— *Balmont*, Konstantin Dmitrievici (1867 – 1942) – unul din cei mai proeminenţi reprezentanţi ai primei generaţii de simbolişti ruşi; poezia sa, saturată de efecte incantatorii, invocaţii solare, explozii de vitalitate, a fermecat la început categorii largi de cititori, însă gloria i-a fost de scurtă durată; clasicizându-se prea de timpuriu în propria sa manieră, Balmont va deveni ţinta principală a atacurilor antisimboliste ale avangărzii literare ruse.

— Placheta (*Prostoe kak mâcianie*) a apărut în octombrie 1916 în editura *Parus*, condusă de Gorki, fapt pentru care acesta a fost supus la o cascadă de invective de către colaboratorii presei loialiste (cf V Katanian, *Maiakovski Literaturnaia hronika*, Moscova, 1948, p. 82 – 83).

— Placheta apărută de asemenea în 1916.

— ŢGALI – Ţentralnâi Gosudarstvennâi Arhiv Literaturi i Iskusstva SSSE (Arhiva centrală de stat de literatură şi artă a U.R.S.S.), fondată la 29 martie 1941 la Moscova.

— Institutul de Literatură Universală „Maxim Gorki” al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S.

— E vorba de *Tihonov* (Serebrov), Alexandr Nikolaevici (1880 – 1956), colaborator apropiat al lui Gorki şi de volumul său *Vremea i liudi*. *Vospominania 189*& – *1905* (Timpul şi oamenii. Amintiri, 1898 – 1905), Moscova, 1960.

— *Versta* – veche unitate rusească de lungime,

egală cu 1,0668 km.

— *Aziam* – o haină lungă din postav subţire, un fel de anteriu, pe care o poartă în nordul Rusiei şi bărbaţi şi femei.

— Tineri poeţi, care au publicat şi ei versuri în almanahul *Lirica*, caietul I (apr.—mai 1913), în paginile căruia a debutat Pasternak (cf. *Russkaia literatura konţa XIX – naciala XX v*. voi. III, 1908 – 1917, Moscova, 1970, p. 553); Iulian Anisimov a publicat şi două plachete: *Obitel'* (Schit) în 1913 şi *Zemlianoe* (Pământeşti) în 1926 (cf. An. Tarasenkov, *Russkie poeţi XX veka*. *1900 – 1955*, Moscova, 1966, p. 17).

— Nu e vorba, evident, de revista condusă de Nekrasov (1847 – 1866) şi la care au colaborat Cemâşevski, Dobroliubov şi alţi democraţi revoluţionari noi, ci de o revistă cu acelaşi titlu fondată în 1911 prin străduinţele lui A. V. Amfiteatrov; la început, Gorki îşi dăduse asentimentul să fie menţionat printre colaboratorii permanenţi ai revistei, apoi însă – în urma unei critici severe din partea lui Lenin – s-a retras; fără o orientare politică precisă („amestec de narodnicism şi marxism" – după aprecierea lui Lenin), revista a jucat totuşi un rol destul de însemnat în viaţa literară a Rusiei de atunci (anii apariţiei 1911 – 1915) prin efortul de a promova literatura de calitate; găzduia studii serioase de istorie literară, traduceri de valoare; Gorki a mai colaborat îndeaproape cu redacţia în.perioada sept. 1912 – aprilie 1913, aşa incât episodul relatat de Pasternak, ar trebui să se fi întâmplat între aceste limite de timp, lucru puţin probabil totuşi, întrucât Gorki s-a întors din emigraţie în Rusia abia spre sfârşitul anului 1913.

* Scrisoarea e un ecou la cartea de amintiri a Nataliei Gheorghievna Vacinadze, soră cu regizorul de cinema V. G. Vacinadze şi soţia regizorului Şenghelai, ea însăşi actriţă.

* *Iaşvili*, *Paulo* (1895 – 1937) – poet gruzin, unul din primii promotori ai simbolismului în literatura gruzină,

fondator al cercului literar *Coame albastre* şi al revistei cu acelaşi titlu; a adus o contribuţie substanţială la îmbogăţirea mijloacelor de expresie în poezia gruzină; după instaurarea puterii sovietice (1922) s-a manifestat ca un poet militant şi traducător din poezia rusă clasică şi modernă, cât şi din poezia franceză; supus unor persecuţii ameninţătoare în timpul represiunilor ilegale din 1937, s-a sinucis.

Un vechi cartier al Moscovei, în care, altădată, îşi construiau vile somptuoase moşierii dimprejur, devenit apoi şi un cartier comercial; azi noul Arbat e străjuit de blocurile de locuinţe cele mai înalte din Moscova; tot acolo se află şi blocul (zgârie-nori) în formă de oarte al C.A.E.R.-ului.

Tretiakov, Serghei Mihailovici (1892 – 1939) – poet futurist; participant la războiul civil în Extremul Orient; a fondat acolo cercul literar *Tvorcestvo* (Creaţie); a fost unul din cei mai apropiaţi colaboratori ai lui Maiakovski în cadrul LEF-ului, fiind şi cel mai zelos teoretician al „literaturii faptului”; creaţia sa (poeme, piese de teatru, eseuri, reportaje) este în întregime dominată de tendinţa de a folosi întreaga gamă a mijloacelor de expresie pentru servirea scopului agitatoric.

Serşenevici, Vădim Gabrielovici (1893 – 1942) a debutat în 1911 cu versuri neoclasice, aderând apoi la futurism; în 1919 – 24, s-a manifestat ca un reprezentat tipic al imaginismului, a participat cu pasiune la polemicile vremii, publicând şi o serie de volume teoretice cu caracter programatic (*Futurismul fără mască*, 1913; *2 X* 2 = 5, 1920; *Teoria versului liber*, 1920); în anii războiului civil a lucrat împreună cu Maiakovski la *Vitrinile ROST A* (Agenţia Telegrafică Rusă); e cunoscut şi ca un excelent traducător; între altele îi aparţine una dintre cele mai remarcabile versiuni ruseşti ale *Florilor răului* de Baudelaire.

Cf. Boris Pastemak, *Proza 1915 – 1958* (ed. cit., p. 269 – 270); tot acolo Pasternak înserează o caracterizare

uimitor de sugestivă a personalităţii lui Maiakovski: „Dincolo de maniera lui de a se comporta, se năzărea ceva în genul unei hotărâri luate, când ea se şi aduce la îndeplinire şi nu mai poate fi contramandată. Hotărârea aceasta a fost genialitatea lud, întâlnirea cu care îl uimise la timpul său în asemenea măsură, încât a devenit pentru totdeauna o prescripţie tematică, pentru a cărei întrupare el se dăruia pe sine în întregime, fără şovăială şi fără cruţare."

Grin (Grinevici), Alexandr Stepanovici (1880 – 1932) – scriitor cunoscut mai ales prin romanele, povestirile şi nuvelele sale fantastice, cu întâmplări miraculoase în ţinuturi mirifice, populate de personaje de basm; în româneşte au apărut: *Bulevardul Lunii* (Drumul care nu duce nicăieri), 1966, *Căpitanul Duke*, 1964, *Lanţul de aur*, 1968, *Fugara pe ape*, 1971.

E posibil ca Pasternak să-l aibă în vedere pe Erkel din *Demonii*.

Din poezia *Neskol'ko slov o samon sebe* (*Câteva cuvinte despre mine însumi*), ultima din ciclul *Ia* (Eu); cf. Vladimir Maiakovski, *Opere complete*, în 13 volume, voi. I, Moscova, 1955, p. 49.

Primele versuri din *Prologul* tragediei *Vladimir Maiakovski* (*voi. cit.*, p. 153).

Citat din textul *Slujbei Sfintelor Paterni* din sâmbăta dinaintea Paştilor; cf. *Triod*, Editura Institutului biblic, Bucureşti, 1970, p. 675.

i°4 poezia *Otţî pustinniki i jeonî neporocinî* (*Părinţii pustnici şi soţiile neprihănite*), transpunere liberă a moliftei de post mare a lui Efrem Şirul, a fost scrisă de Puşkin la 22 iulie 1836, dar în timpul vieţii autorului n-a fost publicată (Cf. A. S. Puşkin, *Opere complete*, în zece volume, voi. III, Moscova-Leningrad, 1949, p. 373 şi 523).

105 Unul din aşa-zişii „părinţi ai bisericii", originar din Siria (apr. 306 – 378), creator al unui număr mare de molifte şi cantate bisericeşti, preluate de urmaşi şi

adaptate la ritualul bisericii ortodoxe.

i°6 e vorba de scriitorul din sec. al XlX-lea – Aleksei Konstantinovici *Tolstoi* (1817 – 1875), poet, dramaturg şi prozator, autor, între altele, al romanului *Kneazul Serebriannâi* (traducerea românească – 1969) şi al trilogiei dramatice *Moartea lui Ivan cel Groaznic, ţarul Feodor* şi *ţarul Boris*.

1. Pastemak are în vedere, probabil, în primul rând poemul *Ioann Damaskin* (A. K. Tolstoi, *Opere* în patru volume, voi. I, Moscova, 1963, p. 513 – 534), dar e posibil că şi poemul *Greşniţa* (*Păcătoasa*) (p. 506 – 512), ca şi poezia *Pust' tot, cia cest' ne bez ukora* (*Fie ca acele, a cărui onoare nu-i fără reproş*) (p. 192), destinată iniţial să servească drept epilog poemului *Ioann Damaskin*.

2. E vorba aici, după cum se pare, de poemul *Omul*, construit ca o parodie a Evangheliei.

3. *Severianin* (Lotariov), Igor' Vasilievici (1887 – 1941) – poet, cel mai de seamă reprezentant al ego-futurismului rus; începând cu placheta *Gromokipiaşcii Kubok* (*Cupa cu tunete înfierbintate*), cu o prefaţă de F. Sologub, a publicat câteva culegeri de versuri, ce s-au bucurat de o enormă popularitate, mai ales în mediile salonarde; în 1918 a fost ales „rege al poeţilor"; ajungând în emigraţie, nu s-a manifestat niciodată ca un adversar al Uniunii Sovietice; printre operele sale postrevoluţionare se cere a fi menţionată încercarea de elaborare a unui roman autobiografic în versuri – *Kolokola sobora ciustv* (*Clopotele catedralei de sentimente*); unul din volumele lui Igor' Severianin – „romanul în strofe" *Roial' Leandra* (*Pianul lui Leandr*) s-a tipărit la Bucureşti, în 1935.

4. *Kolţov*, Alexei Vasilievici (1809 – 1843), poet autodidact, remarcat şi sprijinit de Puşkin şi de Bielinski; este considerat a fi primul care a reuşit să dea haină „cultă" motivelor, imaginilor şi formelor prozodice specifice creaţiei populare orale ruse; este totodată şi primul poet rus care a plasat în centrul creaţiei sale

chipul ţăranului, izbutind, după o apreciere a lui Bielinski, să scoată la iveală „tot ce e bun şi frumos, tot ce trăieşte în germene, oa o virtualitate, în natura săteanului rus”.

5. Termenul „stihia mozartiană” sau „mozartianism” îşi are origina în „mica tragedie” a lui Puşkin *Mozart şi Salieri*; Puşkin a conceput-o pornind de la legenda potrivit căreia, devorat de invidie, Salieri l-ar fi otrăvit pe Mozart, legendă contestată, după cum se ştie, de specialişti. Pentru a se justifioa, într-o notă, rămasă nepublicată în timpul vieţii, probabil un răspuns la obiecţiile lui Katenin, care-i reproşa lipsa de veridicitate, menţionând că la premiera operei lui Mozart *Don Juan*, singurul care a fluierat spectacolul a fost Salieri, Puşkin adaugă: „Un om invidios, care putea să-l fluiere pe *Don Juan*, putea şi să-l otrăvească pe creatorul lui”

(*Ed. cit.*, voi. VII, p. 263). De fapt, însă, sensul antitezei e mult mai adânc; în tragedia lui Puşkin, Salieri întrupează principiul „artei-meşteşug”, lipsită de harul inspiraţiei; o spune el însuşi în primul monolog: „Din meşteşug / făcut-am pentru artă trainic soclu...”; şi mai departe: „Când am cuprins cu mintea mea ştiinţa / abia atunci m-am lăsat în voia / vrăjitei reverii – de-a plăsmui, / şi am creat”. Pentru Salieri geniul lui Mozart, care se conduce în întregime de inspiraţie e un sacrilegiu: „O, Doamne, / dreptatea unde-i dacă darul sacru – / geniul fără moarte, nu-i trimis – ca o răsplat-a dragostei fierbinţi, / a studiului, a zelului, a rugii, / ci-ncununează-o frunte de nebun, / un cap de pierde-vară?”. Aici se învederează consonanţe cu polemica lui Puşkin împotriva acelora care-l apostrofau pentru refuzul de a-şi supune creaţia unor comandamente extraestetice. în scena a Il-a prin gura lui Mozart vorbeşte însuşi Puşkin: „Puţini suntem aleşi. Netulburaţi / zvârlim departe interesul strimt / şi fericiţi, slujim în veci frumosul”, – cuvinte ce „rimează” atât de bine cu cele dintr-o poezie

despre misiunea şi destinul poetului: „ne dlia jiteiskovo volnenia, / ne dlia korâsti, ne dlia bitv, / mî rojdenî dlia vdohnovenia, / dlia zvukov sladkih i molitv” (nu pentru frământări lumeşti, / nici pentru interese şi încăierări / suntem noi născuţi, ci pentru inspiraţie / pentru sunete dulci şi molifte) (Finalul poeziei *Poetul şi gloata*, ed. cit., voi. III, p. 87). Prin „mozartianism” se denumeşte deci aspiraţia către „libertatea tainică” a creaţiei, care nu ascultă decât de propriile ei îndemnuri. Versurile din *Mozart şi Salieri* sunt în traducerea lui Virgil Teodorescu (Cf. A. S. Puşkin, *Opere alese*, voi. II, Bucureşti, 1954, p. 119 – 129).

6. De fapt, de dragul metaforei Pasternak inversează cronologia evenimentelor: Esenin şi Isadora Duncan s-au cunoscut la Moscova, aici s-au căsătorit şi doar după aceasta, celebra dansatoare l-a purtat după ea pe Esenin într-o lungă călătorie prin Europa şi America.

7. Revista *Lef* era editată de gruparea literară cu acelaşi titlu LEF – adică *Levii Front Iskusstv* (Frontul de stânga al artelor); în anii 1923 – 25 au apărut 7 numere, în 1927 – 28, tot sub redacţia lui Maiakovski (din august 1928 a lui Tretiakov), ca un continuator al Le/-ului a apărut *Novâi lef*; lefiştii puneau accentul principal pe finalitatea artei, pentru ei arta trebuia să devină „o construcţie a vieţii”, ceea ce presupunea interesul pentru „faptul brut”, „comanda socială”, „producţia” etc.

8. v. nota 96.

9. Că Maiakovski nu concepea *In gura mare* ca un „poemtestament”, reiese clar din chiar textul „introducerii”, unde poetul îşi invită viaţa să o „ia întins la picior” şi să dea zor ca „să sfârşim cincinalul” (v. Maiakovski, Opere *poetice*, *Poeme*, în româneşte de Cicerone Theodorescu, Bucureşti, 1961, p. 423); poemul în întregime urma să fie dedicat planurilor cincinale; dealtfel, în ultimele zile ale vieţii Maiakovski lucra la „a doua introducere” la poem.

10. *Polonski*, Viaceslav Pavlovici (1886 – 1932) –

critic şi istoric literar, participant la lupta revoluţionară, autor al câtorva lucrări fundamentale despre viaţa şi opera lui M. A. Bakunin; între altele a contestat concluzia lui L. Grossman potrivit căreia Bakunin ar fi fost prototipul lui Stavroghin din *Demonii* lui Dostoievsky; în 1921 a înfiinţat revista *Peciat' i Revoliuţia* (Presa şi Revoluţia), pe care a condus-o timp de opt ani (1921 – 1929); în activitatea de critic literar V. Polonski milita pentru convergenţa diferitelor tendinţe din literatura sovietică a anilor '20, susţinând că în perspectiva viitorului creaţia literară sovietică ar trebui să se dezvolte pe linia realismului, dar a unui „realism romantic"; a fost un adversar neîmpăcat al lui Maiakovski, apostrofându-l, între altele, în articolul de tristă amintire *Lef iii Blef*? (Lef sau cacialma?), care a stârnit o aprigă dispută publică.

11. V S N H – *Vâsşii soviet narodnovo hoziaistva* – Consiliul superior al economiei naţionale.

12. Dedicaţia, din oare Pasternak citează doar un fragment (nepublicat în întregime până acum), e mai mult decât semnificativă; volumul *Sora mea viaţa* a jucat un rol însemnat în istoria relaţiilor dintre cei doi poeţi; Maiakovski se străduia să-l editeze încă în 1919 (Cf. V. V. Maiakovski, *Opere complete*, ed. cit., voi. XIII, p. 202): mai târziu după ce cartea lui Pasternak va apărea (1922) se va referi la ea, numindu-l pe autor, chiar în creaţia sa poetică; versurile 148 – 151 din poezia *Tamara i Demon* (voi. VI, p. 77 – 78) constituie o replică directă la poezia *Pamiati Demona* (*în amintirea Demonului*) cu care se deschide culegerea *Sora mea viaţa*, dedicată – în plan artistic – după cum Pasternak însuşi o va afirma – lui M. I. Lermontov (Cf. *Stihotvorenie i poemi*, ed. cit., p. 630 – 632).

13. *Annenski*, Inokenti Feodorovici (1856 – 1909) – poet şi profesor de limbi şi literaturi antice, traducător al întregii opere păstrate a lui Euripide; lucrările originale (poezii şi tragedii cu subiecte din antichitatea greacă) a

început să le publice abia în primii ani ai sec. XX; datorită discreţiei autorului creaţia lui, de o bogată şi subtilă imagistică, a rămas neobservată în timpul vieţii şi abia după moartea poetului a început să exercite o influenţă considerabilă mai ales asupra acmeiştilor.

14. Este a patra plachetă a Marinei Ţvetaeva, grupând poezii scrise în 1916 (a apărut în 1921) şi în care – după părerea cercetătorilor avizaţi – capătă relief principalele motive ale creaţiei sale: dragostea, Rusia, poezia.

m E vorba de un ciclu de poeme tragice, scrise de Ţvetaeva in străinătate, când a început să devină tot mai adâncă ruptura dintre poetă şi cercurile dominante ale emigraţiei ruse.

— Congresul internaţional al scriitorilor în apărarea culturii a fost convocat din iniţiativa unui grup de scriitori francezi: Romain Rolland, Henry Barbusse, Jean Richard Bloch, Victore Margueritte, Louis Aragon, iniţiativa fiind sprijinită şi de scriitori din alte ţări: Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Aldous Huxley, E. M. Forster, Scherwood Anderson, Karel Capek ş.a. Congresul s-a ţinut la Paris (21 – 25 iunie 1935), în prezenţa a 230 delegaţi din 35 ţări; delegaţia sovietică a fost compusă din B. Alazan, I. Babei, I. Ehrenburg, Vs. Ivanov, Anna Karavaeva, V. Kirşon, I. Kolas, M. Kolţov, A. Komeiciuk, Gh. Lahuti, I. Luppol, I. Mikitenko, F. Panfiorov, P Panci, B. Pasternak, A. Şcerbakov, G. Tabidze, N. Tihonov, P. Tâcina, A. N. Tolstoi; preşedintele delegaţiei, A. M. Gorki, n-a putut veni din motive de sănătate.

— Unele din aceste lucrări au fost tipărite în anii din urmă.

— Aşa am fost nevoiţi să traducem aici, pentru a nu încălca cursivitatea textului, expresia „*Ohrannaia gramota*”, întrucât nu mai are în context valoare de titlu; vezi şi nota 2.

— Vezi nota 94.

— *Nadiradze*, Kolau (n. 1895) – poet gruzin, aderent al curentului simbolist în tinereţe; în continuare creaţia sa s-a vărsat în albia largă a poeziei sovietice; ultimul volum selectiv – *Poezii-Poeme* – a apărut în 1964.

m *Tabidze*, Tiţian (1895 – 1937) – unul din cei mai străluciţi reprezentanţi ai poeziei sovietice gruzine din anii ’20 – ’30; ca şi Paulo laş vili a început prin a cultiva poezia simbolistă, a făcut parte din cercul „Coarne albastre”, a redactat organul acestuia *Baricade*; după instaurarea puterii sovietice în Gruzia, s-a afirmat cu un şir de poezii şi poeme de evocare a „noului ev” al patriei sale (*Anul 1918*, *Pe fronturi*); a fost un adversar implacabil al retorismului şi al declarativismului în poezie, căutând fără ostenire forme noi, susceptibile de a conferi poeziei eficienţă şi esenţialitate; reprimat ilegal în 1937, a fost reabilitat post mortem.

Cartier mărginaş al oraşului Tibilisi.

„Şoseaua militară din Gruzia” – drum construit de autorităţile ţariste în timpul războiului de cucerire a Caucazului.

139 *Borjomi* – oraş şi centru balneologie în Gruzia; azi – capitală de raion; situat pe malul râului Kura, la o altitudine de 800 m., pe versantul sudic al munţilor Caucaz, la o distanţă de 150 km. de Tbilisi, Borjomi este şi localitatea de unde provine şi vestita apă minerală cu acelaşi nume.

— *Abastuman* – localitate balneară montană lingă o aşezare de tip urban cu acelaşi nume; la o altitudine de 1300 m. şi la o distanţă de 70 km. de staţia de cale ferată Borjomi.

— *Bakuriani* – localitate balneologică la o distanţă de 52 km. de Borjomi şi la o altitudine de 1654 m.

— *Leonidze*, Gheorghi (1899 – 1966) – unul din cei mai de seamă poeţi ai Gruziei sovietice, în versurile căruia se îmbină armonios tradiţia ornamentală a epocii clasice cu achiziţiile poeziei modeme, în special ale simbolismului: în 1950 a făcut parte din delegaţia de

scriitori sovietici care a participat la sărbătorirea centenarului naşterii lui Eminescu şi de atunci a rămas un prieten statornic al României şi al literaturii române; a tradus în limba gruzină din Eminescu şi din alţi poeţi români.

— Mestvire – textual „cimpoer” – cântăreţ popular improvizator, care-şi execută cântecele acompaniindu-se la cimpoi; acest gen de creaţie populară datează din perioada păgânismului şi era persecutat de biserica creştină; „mestvire” erau semiprofesionişti

— primăvara şi vara se ocupau cu plugăritul, iar toamna se „reprofilau” pentru exercitarea celeilalte profesiuni; în prezent „mestvire” mai există doar în Gruzia occidentală.

— *Kobuleti* – oraş în R. S. A. Adjară – la 24 km. nord-vest de Batumi – staţiune balneologică maritimă.

— *Cikovani*, Simon – (1902 – 1966) – poet gruzin; debutând în 1924, s-a manifestat ca un discipol al futurismului, făcând parte din gruparea literară *Memartheneoba* (Stânga); perioada „experimentală” a durat până către sfârşitul anilor ’20, când în creaţia lui Cikovani se observă o cotitură către tradiţia clasică; prin opere sa poetică, cit şi studiile de istorie, critică şi teorie literară, Simon Cikovani şi-a câştigat renumele de maestru al literaturii gruzine.

VENIAMIN KAVERIN

ClTWA ANI

9

In urmă cu doi ani am fost la Mihailovskoe1 şi m-am bucurat din nou – pentru a cit oară? — că natura din jurul conacului s-a păstrat neatinsă, parcă înadins, pentru a dovedi prin ea însăşi consistenţa pururea nealterată a poeziei puşkiniene.

La Petrovskoe 2 n-am ajuns, însă S. S. Gheicenko, directorul rezervaţiei, omul despre care se ştie cât de activă e dragostea lui pentru Puşkin, mi-a povestit cu acest prilej că colhoznicii din împrejurimi nu prea au la

inimă fosta moşie a Hannibalilor 3.

— De ce?

— Aşa, pur şi simplu.

— Şi demult?

— Cum să zic? De atunci de când au dus-o tare greu, a răspuns zâmbind Gheicenko. Faima proastă e trainică.

Am crezut că glumeşte: doar au trecut două sute de ani de când ţăranii din Petrovskoe au dus-o atât de greu. Dar el şi-a întărit cele spuse cu exemple extrase nu numai din observaţii socio-psihologice, ci şi din viaţa economică a raionului, aşa încât nu mi-a rămas decât să mă uimesc de vigoarea memoriei populare, care timp atât de îndelungat nu uită nici cele bune, dar nici cele rele.

Şi nu a fost singurul caz care m-a obligat să meditez asupra efemerităţii aparente a unor evenimente, care, la prima vedere, se consumă fulgerător, dar, în fapt, lasă urme adânci. In istoria literaturii noastre s-au petrecut multe evenimente de asemenea natură. Şi deşi ele n-au fost încă reflectate nicăieri şi nici înregistrate4, asta nu înseamnă deloc că ele au fost uitate, sau că trebuie să fie uitate. Nu ne este greu să ne închipuim cu câtă răbdare şi cât de minuţios vor fi studiate cândva, în viitor, toate aspectele istoriei noastre literare.

Apariţia în presă a unor noi amintiri e un fapt nu doar condiţionat, dar şi necesar din punct de vedere practic. Doar încă Herzen scria că „generaţia tânără trebuie să fie salvată de ingratitudinea istoriei şi chiar de greşeli istorice... A venit timpul ca părinţii-Saturni să nu-şi mai înfulece la dejun, copiii, dar a venit timpul ca şi copiii să nu mai ia exemplu de la acei kamciadali5 care-şi omoară bătrânii” (*Amintiri şi cugetări*)*6*.

Alcătuirea paginilor de mai jos se datoreşte rugăminţii ce mi-a fost adresată la redacţia revistei *Novâi Mir* de a-i scrie ceva referitor la impresiile legate de Primul Congres al scriitorilor. Dar tot gândindu-mă la

ce a reprezentat Primul Congres, fără să vreau am început să mă gândesc la ce am fost atunci eu însumi, unul dintre delegaţii la acest congres.

2

Aveam douăzeci şi patru de ani când am început să predau la Cursurile de tehnica vorbirii la Leningrad. Mulţi dintre audienţi erau mai în vârstă decât mine. Unul din ei, întârziind la prima lecţie, m-a luat drept un student care-şi amuză tovarăşii maimuţărindu-l pe profesor, şi şi-a exprimat dezaprobarea într-un mod destul de zgomotos.

Prima expunere am pregătit-o minuţios. M-am convins de aceasta când am găsit conspectul la arhivă. In tinereţe consideri că a te exprima complicat e o dovadă de bogăţie de conţinut, de aceea lecţia a fost complicată: „Poziţia liniei Remizov – Belii7, împingând pe primul plan mişcarea maselor pur verbale, a configurat dialectic un principiu de construcţie opus aceluia ce era propriu prozei fabulatorii”.

Nu cred ca auditorii mei să fi fost pregătiţi pentru o asemenea înţelegere a stilului. Mi-aduc aminte că se afla printre ei şi un căpitan de marină mustăcios – abia demisionat din flotă, care la întrebarea mea dacă a citit *Suflete moarte* a răspuns prompt: „De bună seamă, tovarăşe profesor – *Tata*, *tata*! *în năvodul nostru S-a prins un înecatu* 8.

Aporape toţi studenţii erau scriitori şi ziarişti începători şi acum mi se pare ciudat că atunci, abia apucându-mă de scris, m-am şi încumetat să le dau lecţii de artă literară. Cred că arta aceasta în general nu poate fi învăţată, în orice caz ea presupune o comuniune internă între profesor şi elev – de genul aceleia ce a existat între Flaubert şi Maupassant – întâlniri frecvente, corespondenţă, adâncă stimă reciprocă, urmărirea de către fiecare a creaţiei celuilalt. Toate acestea se întâmplă rar în institutele superioare de literatură, care joacă un rol apreciabil în opera de instruire, de

asemenea destul de important, dar având doar legătură indirectă cu truda unui creator de opere artistice.

Probabil încă pe-atunci, deşi eram foarte tânăr, am intuit lucrul acesta, pentru că m-a bucurat din suflet propunerea de a fi transferat la Institutul de istorie a artelor9. El funcţiona în cunoscuta „casă a lui Zubov” din piaţa Isakievskaia.

Mi s-a încredinţat seminarul de proză sovietică. Concomitent, Nikolai Tihonov a început să conducă un seminar analog de poezie. Se întâmplă să organizăm dezbateri comune, folositoare nu numai pentru audienţi, ci şi pentru noi. La una din ele a asistat şi Osip Mandelstam, şi lecţia obişnuită dintr-o dată s-a încins, s-a transformat într-o discuţie în contradictoriu, ce mi s-a întipărit în memorie, pentru că în ea s-au reflectat trăsăturile esenţiale ale vieţii literare de atunci.

Asta se întâmplă în 1926, când Tihonov, care renunţase tocmai la „ritmul pur al baladelor”, se afla sub tirul concentrat al criticii, care susţinea că „lanţul de aur al creaţiei sale s-a rupt”. Adeseori el cita, râzând, această frază.

Dar cum îşi putea închipui că noua sa poziţie, ce se manifestase atât de reliefat în Drum10, îşi va găsi un adversar tocmai în persoana lui Mandelstam. Trufaş, cu capul dat pe spate, cu ochii pe jumătate închişi, Mandelstam combătea „poezia de hârtie”, ridicându-se împotriva sensului pur, egal cu distanţa cea mai scurtă între două puncte: „în timp ce distanţa asta este infinitul”. El apăra dreptul poetului la cuvântul profeţie, la dialogul cu eternitatea.

Uitat este cuvântul, pe care-am vrut să-l spun.

*Lăstunul orb in templul cu umbre se va-ntoarce...*11

„Lăstunii orbi” mereu îşi luau zborul din cuvântul lui inspirat”.

Vânos, roşu, slab, parcă îndoit chiar, încins soldăţeşte, Tihonov îşi apăra poziţia cu fermitate, dând dovadă de o cunoaştere adâncă a poeziei clasice şi

contemporane. El nu nega cuvântul poetic oscilant, ce-şi croieşte drumul pe dibuite, însă prefera precizia, desfăşurarea în ritm răspicat a ideii, în măsură să se dispenseze de rafinamentul descifrărilor.

Ei se înfruntau sub ochii studenţilor, care, dealtfel, nu vedeau nimic neobişnuit într-o asemenea dispută. Doar nu o dată au fost martori ai unor încleştări asemănătoare...

înainte de a începe să scriu acest articol, am răsfoit cu un sentiment ciudat caietul cel gros, de tip şcolar, conţinând însemnările referitoare la activitatea seminarului meu. Studenţii elaborau referate cu privire la volumele abia apărute – ale lui Gorki (*Universităţile mele*), A. Tolstoi (*Calvarul*), Oleşa (*Invidia*), Tânianov (*Kiuhlea*), Şklovski (*A treia fabrică*), Forş (*Contemporanii*) Kataev (*Delapidatorii*), Fedin (*Fraţii*), Leonov (*Hoţul*). Se discutau şi operele unor scriitori azi pe nedrept uitaţi – Konstantin Vaghinov12 şi Leonid Dobâcina3, scriitori originali, care negau cu pasiune – fiecare într-altfel – stihia mic-burgheză.

Şcoala, poziţia – iată ce-i pasiona pe toţi. Apartenenţa la o anumită direcţie nu doar se resimţea precis, dar se şi constituia ca un centru invizibil al unei mulţimi de factori primordiali şi secundari, din care se alcătuia viaţa literară.

Lucrările seminarului au ţinut aproape patru ani (1925 – 1929) şi rar se întâmpla ca vreun referat să nu conţină încercări de conturare a acestor direcţii, precum şi aprecieri privind rolul lor de perspectivă.

în referatele dedicate lui Andrei Belîi se definea noţiunea „ornamentalismului”, ca principiu ce aşază pe primul plan problema stilului: din stil cresc eroii, stilul transfigurează materialul, căpătând o importanţă de sine stătătoare, conduce la imobilitatea fabulei, la caracterul static al subiectului. Influenţa prozei ritmice a lui Andrei Belii asupra creaţiei lui Pilniak, Ivanov14, Zamiatin a făcut obiectul unor dispute înflăcărate.

Ce trebuie să se înţeleagă prin „eul autorului” – numit şi nenumit? L-am rugat pe Iuri Tânianov să ne vorbească la una din şedinţele seminarului şi el a ţinut o lecţie, ce mi s-a întipărit pregnant în memorie, poate şi pentru că a fost o improvizaţie, ce s-a revărsat liber, dar ordonat. El considera că în vremea noastră fiecare carte devine un pas, o acţiune, iar inexistenţa acţiunii conduce inevitabil la inexistenţa cărţii. In proză intonaţia verbală e oscilatorie, dar continuă să tindă cu insistenţă către reconstituirea vorbirii vii, orale. în continuare dezvoltarea intonaţiei se leagă de gest, gestul sugerează profilul, personajul, caracterul. (Mai târziu, nu o dată, am putut vedea cum ideea aceasta se întrupează practic: lucrând I. Tânianov se „transforma” în Kuchelbăcker, Bulgarin, Griboedov şi chiar Nesselrode15). Oricât de mare ar fi distanţa dintre proza artistică şi limbajul vorbit, cu nenumăratele lui nuanţe de intonaţie, oricum, în ultima instanţă, orice carte devine „o persoană vorbitoare”, cu alte cuvinte se adresează cititorului ca discurs16 şi reclamă reacţie, răspuns. Personalitatea scriitorului, destinul lui, prezintă interes şi însemnătate pentru cititor, în aceeaşi măsură ca destinul unui interlocutor, al unui contemporan.

Iar în ceea ce-l priveşte pe Kozma Prutkov17 sau pe brigadierul Jerard al lui Conan Doyle18, personalitatea literară inventată este modelul uneia adevărate, autentice, analog modelului în fiziologie experimentală. La început Kozma Prutkov se recepta ca o parodie. Multilateralitatea genurilor în care el se manifesta a conferit acestei parodii trăsături reale – cutezanţa didacticismului, imposibilitatea de a se privi dintr-o parte şi alte semne ale existenţei reale, până la portret.

Noi credeam că lecţia s-a terminat, întrucât sunase demult, când Tânianov a început să vorbească despre Gorki, oa despre un scriitor a cărui personalitate ca atare este un eveniment literar.

Atunci apăruseră tocmai *Universităţile mele* – o

carte nouă ca formă, care făcea ţăndări străvechea concepţie tradiţională asupra genului memorialistic ca gen închis, şi el, Tânianov, a schiţat grăbit, dar în trăsături pregnante, conturul ei teoretic. Este „o operă do hotar”, a cărei vigoare stă tocmai în independenţa ei până şi în raport cu noţiunea de gen ca atare, fiind deci purtătoare a unei trăsături care întotdeauna a fost caracteristică literaturii ruse. Aparenta absenţă a preocupării pentru formă literară, caracterul degajat al naraţiunii, conferă însemnărilor lui Gorki prospeţimea noutăţii. E o carte prevestitoare, care priveşte în viitor.

3

Poate ar merita să relatez mai amănunţit despre lucrările seminarului, dar e puţin probabil ca în limitele acestor însemnări să poată fi conturat cercul de probleme care ne frământau.

Era şi proza poeţilor (Belîi, Sologub, Pasternak), şi problema romanului istoric, şi tradiţiile clasice în proza contemporană. Şi mai există un motiv care face dificilă relatarea: noi ne foloseam atunci de o terminologie complicată, care astăzi poate că ar trebui descifrată aşa cum se descifrează scrierea unei limbi uitate. Literatura o consideram un obiect al ştiinţei, iar ideea inspiraţiei, spontaneităţii, a extazului descoperirii ar fi părut la orele noastre stranie sau banală. Luam ca etalon nu inspiraţia, ci concepţia. In adâncul acestei concepţii însă se afla întotdeauna ideea procesului ascendent. Iată de unde izvorau repetatele reproşuri în legătură cu stagnarea, criza, autorepetarea, care se făceau auzite aproape în fiecare referat, şi care ni se par acum amuzante pentru că vizau o literatură ce se dezvolta cu rapiditate. „Criza prozei fabulatorii”, „Declinul romanului cronică de familie”, „Stilizare ca principiu ce guvernează atitudinea faţă de cuvânt” * – asemenea aprecieri exigente, necruţătoare se întâlneau la tot pasul.

Da, eram nişte tineri exigenţi, care studiam literatura neobosit, cu dăruire, cu sfinţenie. Ştiinţa era

vecină cu literatura, iar uneori se şi interfera cu ea. Mulţi dintre audienţii mei scriau ca şi mine nuvele, piese de teatru, romane. Trecerea de la ştiinţă la literatură, deşi deloc simplă, se profila totuşi ca posibilă şi ademenitoare pentru că era bine pregătită – prin studiul teoretic, cit şi prin cultura generală. După cum remarcă foarte bine în amintirile sale despre Iuri Tânianov eleva sa L. I. Ghinsburg 19: „Toţi studenţii facultăţii de literatură a Institutului de istorie a artelor scriau versuri (unii şi proză, însă nu tot atât de obligatoriu). Acest lucru ni se părea firesc şi credeam chiar, că un istoric literar care studiază versurile trebuie să aibă noţiunea practică despre cum se fac ele. Ni se părea atunci normal drumul de la literatură (măcar şi de la nişte experienţe nereuşite) la istoria literaturii sau, invers, de la istoria literaturii la literatură... Printre cupletele ocazionale ale cântecului studenţesc era şi acesta:

Şi iată cum – prin ceţurile Leningradului – Se furişează ca un hoţ – Un scriitor să ţină o conferinţă, Iar profesorul T. — să scrie romane.

Pentru înţelegerea a ceea ce se petrecea în acei ani în arta sovietică, mai trebuie relevată o trăsătură importantă: tendinţa de a cuprinde tabloul în ansamblul lui. Şi e interesant că tentativa implica darul previziunii, tn conspectul unui referat am întâlnit un sistem de argumentare bine închegat din punct de vedere logic, prin care se demonstra că în deceniul următor principala direcţie de dezvoltare a literaturii universale va fi fantasticul social, iar într-un altul am găsit argumentată ideea că literatura realităţii reflectate va fi înlocuită cu literatura documentului, a faptului.

Cred că noi nu aveam o viziune clară asupra literaturii contemporane. Tabloul avea goluri pe care le umpleam cu ajutorul imaginaţiei – mai ales în acele părţi unde se făcea simţită necesitatea unor noi specii. „Literatura este poziţia pe care te afli, afirmând că numai ea constituie veritabila literatură”, mi-^a spus o dată

Viktor Şklovski, nimerind întâmplător la noi la o oră de seminar. Şi a adăugat îngândurat: – „Dar e interesant totuşi de văzut ce fel de boababi vor creşte din voi?”

Tendinţă, şcoală, legi, pe care scriitorul însuşi le recunoaşte „că-l dirijează” (Puşkin) – iată ce ne pasiona pe toţi.

4

Nu-mi pot aminti precis când s-a întâmplat asta – în primăvara sau în toamna anului 1929. Reprezentanţii RAPP 20-ului au venit la Leningrad şi i-au invitat pe „tovarăşii de drum”, cum eram numiţi noi pe atunci, la hotelul „Europa”, unde trăsese Leopold Averbah21.

ll mai întâlnisem la Moscova cu vreo trei luni în urmă şi am rămas uluit de schimbarea, sesizată, dealtfel, nu numai de mine. Mic de statură, dar bine legat, cu ochelari, chel, sigur pe sine, deosebit de activ – era greu să ţi-l închipui în afara obişnuitei sale mobilităţi – liniştit, cugetând. Şi de această dată, deplasându-se la Leningrad ca să se întâlnească cu scriitori din afara sferei lui de acţiune, începu imediat să acţioneze, să organizeze, să aducă la îndeplinire. Dar neastâmpărului obişnuit i se adaugă o uşoară nuanţă imperativă. De parcă orice existenţă „în afara sferei” cerea cu insistenţă intervenţia sa, de care viaţa noastră literară nu se putea lipsi.

In camera de hotel se aflau M. Zoşcenko, V. Şişkov, N. Nikitin22, M. Kozakov23 şi, mi se pare M. Slonimski. Ulterior, am aflat că se discutase separat şi cu I. Tânianov.

Dar de ce oare ne invitase secretarul general al RAPP- ului? Primul a luat cuvântul I. Libendinski24, care a vorbit destul de vag, dar binevoitor. Cu toate acestea a reieşit cu claritate că întâlnirea fusese organizată pentru „înnodarea legăturilor”, cum se obişnuia să se spună, semidoct, pe atunci [18]. Kozakov începu să vorbească cu

---

18 în ruseşte „zaviazîvanie sviazei“ – textual „legarea legăturilor“. (Nota traducătorului).

patos despre necesitatea unei gazete literare leningrădene, ceea ce, chipurile, se încadra în „înnodare”, deşi nu prea.

Apoi Şişkov puse în discuţie exagerările colectivizării „generale”. Această temă, fireşte, „nu se încadra”, dar intervenţia fu întâmpinată totuşi cu condescendenţă, de parcă Şişkov nu era un scriitor în vârstă, cu multă experienţă, în trecut inginer-ameliorator, care străbătuse ţara în lung şi în lat, ci un băieţandru zvăpăiat de şaisprezece ani.

Ca şi în piesele lui Cehov, fiecare vorbea despre ale lui, dar aproape nimeni – atunci, pentru prima dată am remarcat-o într-un cerc de scriitori – nu se referea la literatură.

Apoi a luat cuvântul Averbah, care mai aruncase şi până atunci câte o replică, dirijând discuţia ce nu se menţinea întotdeauna pe făgaşul ce fusese, probabil, înainte stabilit. Se simţi imediat că are de gând să vorbească mult. N-am reţinut alocuţiunea lui, deşi a vorbit energic, cursiv, cu intonaţia limpede a unui om de convingeri. Dealtfel era şi greu s-o reţii întrucât se compunea dintr-un şir de goluri, pe care el le umplea cu noţiuni imaginare, străduindu-se zadarnic să le dea pondere. Insă impresia pe care mi-a produs-o cuvântul lui mi-o amintesc cu claritate, pentru că, fără îndoială, a fost o impresie absolut nouă. Noutatea izvora din constatarea că pentru mine literatura înseamnă un anumit lucru, iar pentru Averbah cu totul altceva. Literatura, aşa cum o concepeam eu, n-avea nevoie de intervenţii, ea a existat înainte de apariţia persoanei mele pe lume, va exista şi după moartea mea. Ca un tot ea este de necuprins, este necesară ca viaţa însăşi, nu poate să nu existe, Pentru Averbah literatura reprezenta un tot asupra căruia se poate şi trebuie să se acţioneze şi el ne invita să înfăptuim împreună cu el şi sub conducerea lui ceea ce el însuşi intenţiona să înfăptuiască. In primul rând era necesar, după părerea

lui, să se renunţe la ideea lefistă25, cum că scriitorul este un meşteşugar, rupt, prin natura sa, de munca unită, colectivă. Consonanţa dintre concepţiile artistice ale cutărui meşteşugar cu ale altora, spunea el, transformă grupările scriitoriceşti în cercuri intime, închise. Iar aceasta nu stimulează ci, dimpotrivă, împiedică dezvoltarea literaturii. Epigonii boemei literare continuă să propage cu îndărătnicie concepţii diverse şi contradictorii. Experienţa RAPP-ului demonstrează fără drept de apel că viitorul aparţine tocmai acestei şcoli de gen deosebit, care nu exclude, dealtfel, nuanţe în abordarea problemelor de creaţie.

Averbah vorbea săltându-se în vârful picioarelor, ochelarii îi sclipeau pe nas şi, văzându-l, mi-am amintit de Selihov din povestirea lui Bunin *Cupa vieţii*: „Ambiţios, ca toţi oamenii mici de statură” 26.

La asta s-a redus partea de observaţii critice în cuvântul său. Dar a existat şi una pozitivă. Când literaţii de diverse convingeri şi concepţii se vor uni sub conducerea RAPP-ului, literatura va ajunge cu rapiditate la o nemaivăzută înflorire.

— Avem nevoie de Shakespeari, spuse el, şi-i vom avea.

Aşa cum se cădea unui secretar general al RAPP-ului, Averbah a ţintit foarte sus, conmilitonii lui erau mai modeşti.

— Vrem să scriem ca Fedin, zicea unul dintre ei la o mare întrunire literară, şi vom scrie la fel de bine ca el.

Nu m-aş fi apucat să amintesc de această întâlnire, între altele fie zis destul de apăsătoare pentru mine, întrucât a coincis ou primele mele încercări de a renunţa la izolare, închistare, exprimare livrescă, dar cred că e necesar pentru că astăzi, la o distanţă de aproape 40 de ani, întrezăresc în ea trăsături ale acelor fenomene, care ulterior s-au extins în viaţa noastră literară. Faimoasa formulă „nu există oameni de neînlocuit” a început să se repete mai târziu în paginile ziarelor, însă pentru prima

oară – puţin sub o altă formă, am auzit-o atunci, din gura lui Averbah. El nu a pronunţat nume în afară de cel al lui Maiakovski, dar s-a referit la personalitatea scriitorului, la „profilul” lui şi această noţiune a folosit-o cu un anume dispreţ, inexplicabil, dar parcă de la sine subînţeles. O, cât de limpede ne-a devenit acum că există oameni de neînlocuit, că irepetabilitatea geniului, misterul unicităţii sale este mândria ţării, fericirea ei!

Un alt fenomen, căruia i s-a acordat şi lui bilet de călătorie în viitor poate fi numit „aşteptarea minunii”. Curentele literare nu sunt necesare, sunt dăunătoare, ele trebuie înlocuite pe baza experienţei RAPP-ului cu o „şcoală de creaţie unică”. Şi atunci vor apărea, nu se poate să nu apară, Shakespeari. Acest mod de a vedea a fost apoi transferat în lingvistică, în medicină, în filosofie. T. Lâsenko s-a străduit ca în biologie el să capete o dezvoltare cu adevărat fantastică. Descoperiri care nu puteau fi folosite nici măcar la nivelul unui mediocru roman ştiinţifico-fantastic, deveneau Lege cu literă mare, un simbol al unei credinţi, pe care trebuie s-o accepţi fără dubii, fără şovăieli *2T*.

A treia trăsătură, care m-a impresionat în mod deosebit, privea comportamentul lui Averbah însuşi, care se zbătea să cucerească puterea în literatură. Se purta de parcă el, un literat de mina a doua, autor de articole scrise în pripă într-o limbă plată, ar fi avut un drept de putere asupra noastră.

Mai trebuie oare demonstrat că adevărata putere în literatură, puterea asupra universului spiritual al cititorului ia naştere numai în acele cazuri rare când pe scena lumii, care reuneşte excepţionalul cu cotidianul, se iveşte câte un Gurov, observând-o pentru prima dată la Ialta, pe faleză pe doamna cu căţelul, sau un Levin, în preajma cununiei cu Kitty, agitându-se într-o cameră de hotel cu o cămaşă mototolită pe el.

Seara de „înnodare a legăturilor” care a decurs cu mult folos pentru cauză, după cum o declarau, cu

amabilitate, la despărţire, gazdele – a lăsat, de fapt, o senzaţie dezgustătoare a ingerinţei, a ameninţării ascunse, şi mai ales a dreptului nedeclarat la această ameninţare.

Am ieşit toţi împreună, dar ne-am despărţit la primul colţ pe Nevski Prospekt. Eu am rămas să-l conduc pe Zoşcenko, care locuia pe strada Ceaikovski. Arăta bine, ceea ce i se întâmpla rar, purta un palton la modă şi o şapcă de blană cu un cozoroc imens, – îi plăcea să facă pe fantele. Era târziu, însă promenada de seară de pe Nevski nu se isprăvise. Pe Zoşcenko lumea de pe stradă îl recunoştea, îl petrecea cu priviri – pe atunci era în culmea gloriei şi foarte îndrăgit. La Averbah a tăcut mile, iar acum, când am adus vorba de întâlnire, se angaja în discuţie fără niciun chef.

— Este ceva antipopular, zise el. Desigur orice lucru poate fi impus, dar nu cred să aibă sorţi de izbândă. Nu este atât de simplu s-o faci cu o literatură ca a noastră. Dar mai ştii, cu energia asta drăcească, ca a lui, poate că o să reuşească. Dacă i-ar putea adăuga talent. Dar talentul lipseşte şi tocmai de aceea o face cum face.

Am spus că m-a şocat condescendenţa jignitoare cu care a vorbit despre Maiakovski.

— Ei, dar cu Vladimir Vladimirovici nu e bine deloc, zise Zoşcenko.

— Cum asta?

Cu mina lui mică, negricioasă, strânsă în chip de revolver, făcuse un gest înspre tâmplă.

5

Pe Maiakovski l-am văzut prima oară la Moscova, la „Cafeneaua poeţilor” 28, unde, nimerind din întâmplare la seara *Artă şi agitaţie*, el a citit poemul *150.000.000*.

Totul era la el surprinzător. Şi faptul că-i confunda intenţionat pe Kogan 29 şi Aihenvald 30, care şedeau unul în faţa altuia pe estradă, angajaţi într-o dispută despre menirea literaturii. Şi glasul, şi statura lui. Şi

aparenta impermeabilitate. Şi spiritele sale, mergând întotdeauna drept la ţintă. Şi cufundarea în poezie – era uşor să-ţi dai seama cât de mult gândeşte şi vorbeşte despre ea. Şi senzaţia precisă că versurile sale trebuie citite cu glas tare, că nerostite ele s-ar asemăna cu semnele de pe o partitură muzicală. Şi teama de a nu fi înţeles, pe care atunci o suporta cu răbdare.

Această primă impresie s-a consolidat cu timpul. In iarna anului 1921 ne-am întâlnit întâmplător la Viktor Şklovski, -la Casa artelor31. Mi-aduc aminte că era însoţit de L. I. Brik – femeie cu gesturi domoale şi o faţă» ovală şi gingaşă, de parcă ar fi coborit dintr-un străvechi portret. Simţeam un fel de teamă şi de ea şi de Maiakovski, dar cu toate acestea nu-mi luam ochii de la ea, străduindu-mă să nu scap niciun cuvânt.

începură să vorbească despre versuri, de parcă reluau o discuţie întreruptă. Nu încape îndoială că era dialogul pe care Maiakovski l-a purtat în fond toată viaţa.

Toţi poeţii anilor ’20 scriau despre poezie, dar nimeni n-a scris atât de mult, cu atâta patimă şi neastâmpăr ca Maiakovski, şi se prea poate că şi frintura de discuţie la care am asistat (se încontrau până aproape să răguşească în legătură cu asonanţa) şi-a aflat, direct sau indirect, o reflectare în versurile maiakovskiene.

Nu voi da citate, demult mortificate din cauza folosirii nesăbuite. Voi aminti doar că şi *Vladimir Maiakovski*, şi *Flautul vertebrelor* şi *Omul* sunt închinate poeziei, fiind străbătute de uimire în faţa conţinutului inepuizabil al acestei teme.

Mă duceam întotdeauna la serile lui Maiakovski, nu cred să fi scăpat una, şi, totuşi, ori de câte ori îl revedeam mă cuprindea emoţia. In acei ani totul era îmbibat de senzaţia noutăţii, el însă era şi un apărător al acestei noutăţi, punându-se chezaş, cavalereşte, pentru onorabilitatea ei.

Aş fi vrut să stau de vorbă cu el. Mă împiedica timiditatea. O dată, însă, m-am hotărât.

După întoarcerea din America, Maiakovski a venit la Leningrad pentru a prezenta în aula Filarmonicii un referat despre călătoria sa. In pauză m-am strecurat pe lângă administrator, convins fiind că mulţimea de ascultători s-a şi năpustit asupra lui de îndată ce a coborât de pe estradă. Dar n-am dat de nicio mulţime. Printre mormanele de pupitre îngrămădite unele peste altele, fluierând în surdină „Scatiul" 32, se plimba cu paşi mari Maiakovski. Ascuns după o coloană, cu inima săltând de emoţie, m-am uitat mult timp la el. Reuşeam uneori să-mi înfrâng timiditatea, dacă era imperios necesar; în asemenea cazuri parcă se întorcea ceva în sufletul meu, nu numai că nu eram timid, ci deveneam aproape obraznic. In acel moment, însă, un alt sentiment m-a ţintuit locului. Am fost uluit de singurătatea lui Maiakovski, de autoclaustrarea lui dincolo de care se simţea o agitaţie febrilă. Era imposibil să recunoşti pe omul renumit, întotdeauna sigur de el, care, abia cu câteva clipe înainte, la o întrebare neghioabă a unei fete oarecare, care nu-i pătrunsese ironia unei observaţii, răspunse: „Din păcate vorbirea omenească nu ne permite să rostim şi ghilimelele. Poate, doar aşa" – şi, ridicându-şi mâinile îndoite la coate, reprezentă ghilimelele. Nici de data aceasta nu m-am încumetat să mă apropii de el.

Era, mi se pare, în iarna anului 1927, când, sosind la Leningrad, Maiakovski îl invită la el, la hotelul „Europa" pe I. N. Tânianov. A doua zi, Iuri Nikolaevici îmi relată despre această întâlnire.

Pe masă se afla un vas cu cruşon 33. Maiakovski umbla dintr-un colţ în altul; era neobişnuit de vesel, zvelt, în pofida staturii uriaşe, spiritual şi amabil. La despărţire, ţinându-i lui Tânianov paltonul, îi spuse: „Scuzaţi, vă rog, acest obicei al unui nobil de viţă veche"34. Era vorba de strânsa colaborare a autorului lui „Kiuhlea" – roman ce-i plăcuse lui Maiakovski – cu *Noul* Le/35. Colaborarea s-a realizat, dar n-a fost deloc strânsă. „Literatura faptelor" 36, ce implica negarea

artei, nu-i venea la îndemână lui Tânianov, care abia trecuse de la ştiinţă la proza artistică. El nu nutrea niciun fel de respect pentru fapt ca atare, fie el şi documentar. Il interesa însemnul istorismului, care transforma faptul în fenomen, iar fenomenul în fapt literar.

Ultima oară l-am întâlnit pe Maiakovski la Tihonov în toamna anului 1928. Era după o dispută publică, ce avusese loc, se pare, la Institutul de istorie a artelor. Dintre musafiri mi-a rămas întipărit în memorie Konstantin Vaghinov37, care-l repeta în felul său pe Mandelstam şi care despre sine însuşi a scris:

Da, sunt un poet al jocului tragic.

Şi totuşi viaţa e ucigător de frumoasă.

E greu de închipuit ceva mai contrastant cu Maiakovski, decât poezia lui Vaghinov – un trist dialog nocturn cu sine însuşi, întrerupt doar de amintiri, ba ale unor lecturi, ba ale celor trăite. Chiar şi de statură era mic; cu amprenta unei presimţiri de viaţă scurtă în ochi, părea un antipod al lui Maiakovski, care încă de pe atunci semăna cu propriul monument, printre altele fie zis, puţin asemănător cu cel pe care-l vedem când ieşim din metrou în piaţa care-i poartă numele. Dar în acea seară în monumentalitatea lui se întrezărea ceva dereglat în starea de spirit, în mişcările încete ale capului, rigiditatea gâtului şi a umerilor.

Vorbea foarte puţin, iar în cele din urmă se cufundă complet în tăcere, repetând doar din când în când acelaşi vers dintr-o poezie recent apărută a lui Tihonov: „Duhneşte a ţap bazarul roşcovan”; rostea şi peste un timp repeta, dus pe gânduri, versul, cu o uşoară ciudă parcă.

Se încinse o dispută. Şi oricât era de ciudat, – aceeaşi pe care în 1920 Maiakovski o întrerupse prin simpla apariţie a sa la „Cafeneaua poeţilor”. Numai că vechea dispută avea acum un chip nou. Cerinţa simplităţii cu orice preţ părea aproape comică în vara

anului 1920; acum nu puteai să n-o iei în seamă. Acum problema complexităţii deveni problema dreptului la complexitate, aspect esenţial pentru Maiakovski, care renunţase să continue poezia rusă în speranţa sau având certitudinea că va reuşi s-o înceapă din nou. Disputa de la Tihonov nu putea să nu-l intereseze. Şi nu numai pentru că în spatele cerinţei „simplitate” se contura figura mic-burghezului amator de „Mitreikini înzorzonaţi” 38, dar şi pentru că era vorba de acea simplitate desprecare proverbul spune „că e mai rea decât furtişagul” 39, dar oare, totuşi, era aproape gata să devină o parolă pentru intrare în poezie.

In timpul recitalurilor Maiakovski primea bileţele jignitoare. Fusese scrisă şi tăiată renumita strofă:

Ia hociu bit’ poniat moei stranoi, a ne budu poniat – cito ji?!

Po rodnoi strane proidu storonoi, Kak prohodit kosoi dojd’ [19].

Ulterior, am aflat că în ziua aceea Maiakovski se întâlnise cu cititorii la una din uzinele leningrădene şi cineva din nou, pentru a mia oară, i-a reproşat nepriceperea sau refuzul de a-şi exprima ideile clar şi accesibil pentru toţi.

A fost rugat să recite din versurile sale şi a acceptat bucuros. Dar niciodată n-am să uit sobrietatea şi deznădejdea cu care a recitat în acea seară poezia *Lui Serghei Esenin*. A fost rugat să mai recite. A refuzat.

Ne-am despărţit târziu, pe la vreo trei noaptea. Porţile erau închise şi până s-a dus cineva să-l caute pe portar, un actor, care n-avea, probabil mai mult de douăzeci de ani, se agăţă de un cârlig mare de la poartă şi încercă să facă „broasca”. Atunci abia, pentru prima oară în acea seară, Maiakovski zâmbi – cu un zâmbet bun, de om obosit.

---

19 Vreau să fiu înţeles în patria mea, / iar dacă nu voi fi înţeles – / ce să fac ?! / Prin patria mea / voi trece ţinîndu-mă deoparte, / cum trece o ploaie piezişă bătută de vînt40.

Bolşoi Prospect din cartierul Petrogradskaia era pustiu. Ploua mărunt. Tramvaiele se retrăseseră demult. Blestemata de timiditate, care-mi va mai otrăvi mult timp viaţa, m-a împiedicat din nou să intru în vorbă cu Maiakovski; păşeam tăcut alături, supărat pe mine însumi şi gândindu-mă că el, fără îndoială, nici măcar n-a auzit de numele meu. Greşeam. Chiar în aceeaşi zi, când cititorii îi reproşau lui Maiakovski inutila complexitate, un neghiob oarecare îi trimisese un bilet în care lăuda romanul meu destul de nereuşit *Nouă zecimi*, iar Maiakovski, răspunzând, aruncă o remarcă dispreţuitoare la adresa cărţii – deşi (aşa cum singur a recunoscut-o pe urmă) nu o citise. Eu nu cunoşteam nimic din toate acestea şi am rămas uluit când, la despărţire (găsisem, în sfârşit, un birjar moţăind pe capră, undeva în colţul străzii Puşkarskaia), Maiakovski mi-a strâns mâna şi mi-a spus:

— Nu fi supărat pe mipe, şi să ştii că am să citesc cărţile dumitale.

Reluând aici unele episoade din amintirile mele despre Maiakovski, publicate anterior, le-am completat cu altele, în speranţa că vor fi, poate, utile istoriei noastre literare.

Împrejurările care au precedat şi au însoţit moartea lui Maiakovski au fost cercetate cu suficientă scrupulozitate – nu mă voi întoarce la ele, sinuciderea rămâne întotdeauna o enigmă şi încercările de a o dezlega sunt aproape inevitabil sortite eşecului. Voi remarca doar că, poate, cea mai sfâşietoare prin expresivitatea ei mută este scena relatată în amintirile sale de Igor Ilinski41. El l-a văzut pe Maiakovski pentru ultima oară după căderea piesei *Baia* la teatrul lui Meierhold42. „Stătea singur în marchiza vestibulului şi pe măsură ce publicul trecea, se uita drept în ochii fiecăruia. Aşa mi-a rămas întipărit în memorie.” 43

Când s-a întâmplat nenorocirea, Zoşcenko mi-a amintit de prorocirea lui, căreia eu nu-i acordasem nicio

importanţă. Antokolski, la câteva zile după înmormântare, îmi scrise o scrisoare în care încerca să descifreze câte ceva pe faţa încremenită a poetului.

Nimeni dintre prieteni n-a putut, dar nici n-a încercat, să-şi imagineze până la capăt imensitatea cauzelor care l-au împins pe Maiakovski la acest pas. Dar sesizând în întreaga ei amploare nedreptatea unei dispariţii la treizeci şi şase de ani, toţi vorbeau de o cauză care se ascundea undeva pe-alături, şi pe care nu puteai să nu o iei în seamă.

Zilele trecute am răsfoit numerele pe trei ani ale revistei *Na literaturnom postu* 44 (1928 – 1930). In vremea noastră e o lectură ce te uluieşte şi te izbeşte prin acuitatea ei. Din toţi porii respiră ameninţarea. Literatura e despărţită, de parcă ar fi tăiată de-a lungul unui arc înlăuntrul căruia se afirmă şi se proslăveşte pseudoliteratura rappistă. Unii sunt preocupaţi de încondeierea duşmanilor, alţii de periatul prietenilor. Dar prietenul de ieri se poate transforma într-o clipă într-un duşman de moarte, dacă păşeşte dincolo de arcul fermecat, contururile căreia uneori se şterg, pentru ca apoi să fie din nou incrustate cu alte argumente ale infailibilităţii.

Revista palpită de ură. O altă forţă invizibilă este invidia, cu atât mai primejdioasă, cu cât nu este mărturisită, ci dimpotrivă condamnată cu ardoare. Un caleidoscop de nume, azi uitate sunt necesare, pesemne, pentru machetarea literaturii. împotriva altora se deschid procese şi se pronunţă verdicte. Este condamnat Blok pentru „absenţa unei legături conştiente cu colectivul” (N. Grossman-Roşcin). Printre cei suspectaţi, care au înşelat speranţele şi nu merită încredere, este pomenit şi Maiakovski.

In teatrul fantastic al lui Evgheni Şvarţ Umbra nu-i poate ierta omului că i-a fost doar umbră45. Râvneşte cu sete la putere. Şi nu doar pentru că uzurparea îi pare posibilă – este de ajuns să semneze două-trei dispoziţii.

Nu, Umbra demonstrează că uzurparea e raţională, logic întemeiată. Şi-ntr-adevăr nu este ea oare superioară omului? Ea poate „să se întindă pe duşumea, să se urce pe perete şi în acelaşi timp să cadă prin fereastră, iar el este oare în stare de asemenea flexibilitate?” Ea se poate „întinde pe caldarâm şi trecătorii, roţile, copitele cailor nu-i fac niciun rău, – iar el, poate, oare dovedi o asemenea capacitate de adaptare?” Iată de ce Umbra pretinde ca omul să i se întindă la picioare. Dar viaţa e mai complicată decât i se pare Umbrei cu gândirea ei bidimensională şi sentimentele răstignite pe spaţii plane. Când omul este condamnat la moarte şi este executat pentru vina de a rămâne el însuşi – capul zboară şi de pe umerii Măriei-sale Umbra.

Citind revista *Na literatumom postu* mă întrebam: de unde toată această suspiciune, toată această înverşunare? Ce însufleţea acest joc periculos cu literatura noastră, care avea noul în sânge, care psihologiceşte era legată de revoluţie şi se dezvolta rapid şi sigur. Fermentul era perspectiva de acaparare a puterii, această ispită ameţitoare, dar despre care în paginile revistei se vorbeşte cu o luciditate sistematică, lucru ce ni se pare acum puţin cam ridicol.

Nu o dată mi s-a întâmplat să întâlnesc oameni fini, cunoscători în profunzime ai artei, dar care negau importanţa lui Maiakovski pentru literatura noastră. Pe unii îi deranja că poezia lui se cere a fi explicată, alţii afirmau că stilul lui monologic e monoton. Mai mult decât atât – cunosc poeţi profunzi care refuză categoric să admită inovaţiile sale în domeniul versului.

îmi amintesc că odată, la o masă festivă, prietenul meu D. N. Juravliov46 aduse vorba că l-a introdus pe Maiakovski în programa recitalurilor sale şi atunci se stârni o dispută înfierbântată, cu toate că unul din participanţi era N. A. Zaboloţki47, o fire mai mult decât reţinută. El nu nega importanţa lui Maiakovski, dar îi era străină poezia ce sconta rezonanţă, reclamând imperios

să fie rostită cu voce tare. Juravliov riposta pătimaş, iar eu tăceam şi mă gândeam că în tinereţe Zaboloţki învăţase mult de la Maiakovski şi că ambii poate sunt înrudiţi cu Derjavin, cu structura solemnă a versului său odic.

în jurul numelui lui Maiakovski şi azi se încing discuţii. Nu este rău, pentru că poetul însuşi a fost omul disputelor literare. Insă „napostoviştii" 48 nu-l condamnau pentru stângăcii, sau pentru complexitate excesivă, ci pentru că în poezia lui tema revoluţionară căpăta o împlinire infinit mai profundă şi mai sinceră decât în prescripţiile tematice conform cărora se încropea în pripă literatura rappistă.

Scrisoarea-testament a lui Maiakovski e de o amărăciune debordantă.

Panorama ultimelor sale luni şi zile conţine multe aspecte ce te umplu de indignare şi mânie. Dar nu e oare straniu că-ţi mai trezesc asemenea simţăminte întâmplări petrecute cu treizeci şi cinci de ani în urmă, şi care s-ar părea că demult ar fi trebuit să treacă pe al doilea plan în comparaţie cu altele şi mai tragice, petrecute în viaţa noastră literară? Şi totuşi răscolirea este firească. „In lumea literară nu există moarte, iar morţii noştri intervin în treburile noastre, acţionând cu noi, ca şi cei vii". (Gogol) 49.

7

Pe vremea aceea frecventam casa lui Nikolai Alexandrovici Morozov, renumitul membru al partidului „Narodnaia Volia"50 şi ultimul moşier rus, cum îi plăcea să se recomande, râzând. Din respect pentru meritele sale guvernul sovietic îi lăsase moşia succesorială Borok din regiunea Iaroslavl. Omul de ştiinţă, care nega autenticitatea lumii antice şi a recroit după o concepţie proprie istoria omenirii, petrecuse douăzeci şi patru de ani în fortăreaţa Schlisselburg61 (în total fusese închis aproximativ douăzeci şi nouă). In timpul detenţiunii aproape în fiecare zi o încredinţa pe Vera Figner52 şi pe

alţi tovarăşi ai săi de la „Narodnaia Volia” că vor fi (inclusiv el) eliberaţi mâine, iar când lucrul acesta, în sfârşit, s-a întâmplat, spuse triumfător: „Ei, cine a avut dreptate?” 53

Şi viaţa trăită furtunos, şi bunătatea lui spontană, şi intransigenţa calmă de care s-a condus când era membru al grupului terorist „Libertate sau moarte”, întregul univers interior al prieteniilor şi cunoştinţelor sale – poate alcătui o temă aparte. Acum însă mă voi referi la altceva.

Nikolai Alexandrovici nu era ceea ce se cheamă un om ciudat. Ideile lui ieşite din comun se conjugau între ele într-o construcţie iraţională, însă în felul ei logică. Se potriveau firesc cu ochii săi de copil, bărbuţa căruntă, mersul uşor, cu urmele de neşters ale recluziunii, cu toată înfăţişarea lui de visător, încăpăţânat şi veritabil revoluţionar. Dar în casa lui întâlneai şi oameni cu adevărat ciudaţi. Unul din ei o viaţă întreagă a pictat apusuri de soare. O dată ne-a arătat colecţia sa, lui Nikolai Alexandrovici şi mie, care nimerisem în seara aceea la Morozovi. Nu-mi mai amintesc ce ţel urmărea artistul. Te pomeneşti, că potrivit cu credinţele populare în semne, prezicea vremea pe a doua zi după natura apusurilor! Ne minunam cu toţii cât de abil reuşea să fixeze culorile cerului în momentul în care soarele dispărea. Câteva studii care aminteau de naşterea miturilor îl entuziasmară pe autorul *Destăinuirii in iureşul furtunii54*. Dar iată că pictorul ne-a explicat că din cauza rapidităţii cu care se preschimbă natura el a conceput o modalitate ingenioasă nu de a picta, ci de a compune studii, şi începu să desfacă energic cureaua ce lega un maldăr de fragmente de orizonturi de seară, pictate dinainte. Nikolai Alexandrovici se posomori.

— A nu, spuse el aspru, ce ai compus dumneata acolo, nu ne mai arăta, haideţi mai bine să bem ceai. Dacă te-ai fi împărtăşit cit de cât din adevărata artă, nu ai fi început să combini. Iar dacă o faci, sau ai ajuns

măcar la ideea asta, înseamnă că nu te-ai împărtăşit din ea.

Colajul e o ocupaţie onorabilă. Cândva i se dedicau femeile solitare, mai ales în provincie, în secolul al nouăsprezecelea. Acum a fost transferat în atelierele unor graficieni profesionişti. Şi se pare că ocupă acolo un loc onorabil. Dar mi s-a părut întotdeauna că în literatură reprezintă o pierdere inutilă de vreme şi energie. Cu toate acestea unii din acei pe care revista *Na literaturnom postiu* îi recomanda, în repetate rânduri drept „viitori hegemoni" se ocupau tocmai de colaje.

Cunoşteau oare autorii numeroaselor schiţe şi povestiri dedicate satului nou profunda cotitură ce răsturnase seculara rânduială ţărănească şi care s-a repercutat asupra destinelor a milioane de oameni, cunoşteau amploarea construcţiei îndreptate spre valorificarea bogăţiilor virgine ale ţării? Fără îndoială că da. Dar scriau despre toate acestea cu acea siguranţă aparentă, ce se înrudeşte cu confuzia totală. Din care cauză, dacă te-ai fi ghidat după opurile lor, era aproape imposibil să pricepi ce se petrece în Uniunea Sovietică.

La drept vorbind însă nu pentru că-mi supraapreciam forţele am răspuns pozitiv la invitaţia unui prieten de la Institutul de raţionalizare a conducerii din Harkov de a vizita Dneprostroiul. Pur şi simplu simţeam nevoia să văd cu propriii mei ochi furtunoasele prefaceri. Abia terminasem în ciornă romanul *Pictorul nu e cunoscut*. Eram convins că e necesar ca actualitatea să pătrundă în această carte, ca şi în altele, mai demult concepute, dar amânate, pentru că-mi lipsea încrederea că, apucându-mă de ele, voi găsi ceva nou în propria-mi muncă.

Din carnetele de însemnări din timpul călătoriei la Dneprostroi în 1930 s-a păstrat unul singur. Se vede că ironia la adresa celor citite în ajunul plecării m-a predeterminat să mă îndrept spre un anume gen; pentru că prima pagină se deschide cu fraza: „Să încep cu

parodierea unui reportaj industrial de un fals patetism”. Dar în toiul însemnărilor după prefigurarea încercării „de a-mi imagina că strâng material’ân vederea unui roman istoric despre anii treizeci ai secolului douăzeci” urmează reflecţii care denotă acuitatea acelor văzute de mine din primele zile.

8

încă de la Leningrad trenul era ticsit de pasageri. Cu două-trei zile înainte de a ajunge la Alexandrovsk 55 începu să amintească de vremea războiului civil, prin mulţimea presată, prin sentimentul difuz al unui destin necunoscut, depinzând ameninţător de staţia de destinaţie.

De cine numai nu puteai da în vagonul nostru! „întreaga Rusie s-a urnit din loc”, îmi spuse un mujic bătrân, venit de undeva din ţinutul Baikalului, ca să-şi vadă feciorul, pe care însă nu-l găsise la Leningrad.

— Cine-l mai ştie? A ajuns om mare acum. Poate am încurcat adresa, poate o fi plecat el undeva.

Doi fraţi, culcaţi cap la cap, unul pe bancheta de sus, altul pe cea de bagaje, se şi încăierară într-o sfadă de cum porni trenul.

— Ştii ce? Lasă agitaţia! Noi mâncăm pâine de secară, iar ăştia din Leningrad înfulecă bulcă albă.

De-abia se oprea trenul, un flăcău într-o cămaşă roşie de satin sărea puşcă pe peron să încerce apa: „E uşoară, de munte”, spunea el întorcându-se cu o cană plină şi oferind-o vecinilor să guste. Sau: „E înăbuşită, de pădure”. La un moment dat s-a amestecat în sfada dintre cei doi fraţi şi a început să demonstreze cu patimă că agronomia e necesară şi că mecanizarea fără agronomie o să ducă, de râpă agricultura în doi, cel mult trei ani.

Un om ciudat, îmbrăcat într-un suman în pofida căldurii înăbuşitoare, povestea, hlizându-se neplăcut, cum copiii unui popă l-au forţat pe tătânu-lor să se răspopească.

— N-avea trai din cauza lor. L-au ameninţat chiar

că se omoară. Ce era de făcut? Se duse popa la secretarul celulei: „Ajutaţi-mă”, zice. Secretarul râdea: „Nu ţine de parohia mea, taică”. Popa se învoi să se răspopească. „Dar după Crăciun. Că-i vreme de câştiguri”. Zis şi făcut, după Crăciun – adunare la club. De faţă tot satul. „Există dumnezeu?” „Nu există.” Şi se pomi pe ocări. Iar a doua zi se spânzură.

Fiecare vorbea de-ale lui. Dar despre orice sau oricine ar fi vorbit, dincolo de vorbe se simţea cum izvorăşte şi inundă totul noul, cu problemele lui ce cereau imperios şi tulburător răspunsuri. De parcă viaţa întregii ţări fusese propulsată în sus, lăsându-se observată de jos doar în fugă, iar acum cobora ca să se organizeze într-o rânduială încă necunoscută.

Despre această rânduială a început dintr-o dată să-mi vorbească, cu o înflăcărare ce m-a făcut să ameţesc, de cum m-a întâmpinat la Harkov, şi un vechi prieten al meu – A.R., om de ştiinţă, psiholog, colaborator al Institutului de raţionalizare a conducerii din Harkov.

întotdeauna am avut impresia că atitudinea poetică faţă de realitate e întru totul de bun simţ şi conduce la un scop perfect previzibil. De această factură era şi A.R. De o bunătate frenetică şi agresivă, niciodată nu punea preţ pe satisfacerea propriilor nevoi. Socialist-revoluţionar 56 de stânga în trecut, la începutul anilor ’30 se pasionă de problemele reorganizării socialiste a conducerii. Viitorul a dovedit că el nu exagera deloc importanţa acestei idei. Ocupându-se de studierea experimentală a capacităţilor omului, el ştia să arunce o punte de la experienţă până la cea mai îndepărtată întruchipare a ei. Cu lacrimi de emoţie îmi arăta fanioanele roşii ale I.R.C. — insignele luării în evidenţă de pe primele combine care recoltau griul în sovhozul „Ghigant”. Ulterior Institutul de raţionalizare a conducerii a fost desfiinţat, nu ştiu din ce motive.

Ca o gazdă bună, dar exigentă, A.R. s-a apucat să-mi arate totul, la început de-a lungul drumului, apoi la

Dneprostroi. Şi într-adevăr el vedea mult mai mult decât mine, dacă facem abstracţie de faptul că amândoi nu vedeam pădurea din cauza copacilor. Se mai considera dator să-mi atragă atenţia asupra a tot ce-i părea esenţial prin noutate – şi carnetul meu de însemnări se împestriţa de scurte notiţe, schiţe de ciornă – un întreg inventar de observaţii înşirate în grabă.

Nimeream pentru prima oară pe un mare şantier şi la prima vedere panorama lui clocotitoare în desfăşurarea ei îmi aminti de teatrul lui Meierhold – un talmeş-balmeş de podeţe suspendate deasupra fluviului, neatins încă, dar parcă speriat, şi conturul deocamdată abia schiţat al viitorului baraj. Dar asemănarea dispăru într-o clipită când ne-am urcat în vârful construcţiei şi ne-am pomenit în inima teatrului sub braţele lungi ale macaralelor, învăluiţi de norii de fum prin care se întrezăreau femei cu băsmăluţe în cap şi cizme grosolane în picioare, bărbaţi goi până la brâu avântând voinicește târnăcoapele.

La Dneprostroi se discuta mult cu privire la faptul că primul proiect al barajului fusese întocmit cu o sută cincizeci de ani în urmă, pare-se chiar de Ivan Polzunov 57 în persoană, şi că el cântărea, împreună cu toate notiţele explicative cinci sute de puduri58. Despre acest lucru mi-a povestit cu mândrie şi dispreţ un macaragiu crăcănat ajuns la Dneprostroi de pe şantierul Uzinei de tractoare din Stalingrad, după ce asistase acolo la marşurile de probă ale primelor tractoare.

— Şi aici am să lucrez până terminăm, zise el. Iar pe urmă – în altă parte. Acum viaţa asta o să dureze mult. Vreo sută de ani. Dar de scris e greu?

— Greu.

— Şi eu aş scrie, de-aş fi terminat şapte clase.

In timpul nopţii ne-am dus pe fundul canalului de mijloc, unde în lumina reflectoarelor tot ce era albastru părea azuriu, iar ceea ce era azuriu-gri, şi unde fremăta aceeaşi muncă trepidantă, asurzitoare.

La ea mă şi gândeam mereu în aceste puţine zile petrecute la Dneprostroi. Căci tocmai ea, această încleştare, conferea noutăţii toate culorile conştiinţei creatoare, ale impetuozităţii şi voinţei. Vedeam aievea cum din ea se acumula experienţa. Cotitura radicală de la proiectul ce zăcuse decenii în praful cancelariilor la întruchiparea lui vie era numai începutul. Şi avea dreptate macaragiul când spunea că viaţa aceasta va mai dura o sută de ani.

La greutăţile acestei cotituri, la preţul ei de jertfe şi eforturi, m-am gândit şi mai târziu, când am pornit cu A.R. într-o călătorie prin sovhozuri.

Poate e o lipsă de modestie să aminteşti de cărţile proprii, apărute cu ani în urmă şi fără să se fi bucurat de o recunoaştere durabilă. Dar povestind despre ceea ce am făcut într-un răstimp de mulţi ani, pe unele din ele nu pot să le ocolesc. Printre acestea se numără şi *Prolog* – cartea pe care am scris-o după reîntoarcerea din călătoria prin sovhozuri.

Epigraful din Hlebnikov n-a fost ales la întâmplare: „O, lipeşte-ţi tu însuţi urechea tremurândă de suprafaţa umedă a gliei natale! Nu te încrede peste măsură în nimeni: poate e bătrân, surd, duşman ori rob.”59

Acest refuz al oricărui „exces de încredere” trebuia să se constituie ca o garanţie de autenticitate a faptelor relatate. Totuşi cartea a fost nu numai condamnată, dar, ceea, ce se întâmpla mai rar, ridiculizată în caricaturi. Eram uimit. Mai mult – eram profund mâhnit.

Pentru mine călătoria respectivă reprezenta o dublă descoperire: descoperirea unor oameni care amărâţi, poate, dar şi plini de hotărâre, ară cu tractoarele cimitirele cu osemintele bunicilor şi părinţilor lor, şi – descoperirea propriei capacităţi de a scrie despre aceşti oameni. Năzuiam să renunţ la „literaturizarea” ce mi se imputa pe bună dreptate. De aceea, poate, n-am scris nimic despre Hlebnikov în această carte, pătrunsă de spiritul neînfricării şi al vederii lui pătrunzătoare.

Şi asta, deşi îl aveam mereu în faţa ochilor în acel sfârşit de vară fierbinte, petrecut la „Ghigant” şi în viitorul Zernograd 60.

Il vedeam hoinărind prin stepa netedă, cenuşie, parcă pudrată, pe întinsul căreia întâlneai la tot pasul babe de piatră, radiind bunătate, cu sânii lăsaţi şi cu încrustări subţiri, abia punctate – urme de podoabe – pe gâturi ciupite de vreme. Cine altul decât el, cu spiritul lui de abnegaţie şi pasiunea pentru prorociri matematice, şi-ar fi putut găsi locul în orice tabără? — aşa erau numite pe atunci la „Ghigant” tarlalele sovhozului. El n-ar fi avut nevoie să se obişnuiască cu modul de viaţă nomad, cu furgoanele strimte şi întunecoase, ce serveau drept locuinţă muncitorilor, doar el însuşi susţinuse că omenirea trebuie să locuiască în camere mobile. Ar fi umblat ca şi ei cu o pălărie ciobănească de paie în cap, gol până la brâu, desculţ. Poetul care a scrutat cu o privire ageră şi pătrunzătoare vechea Rusie poate că ar fi aflat nişte trăsături neaoşe şi în această nouă migraţie.

încă nu ştiam dacă voi scrie despre cele văzute în acele zile, dar, adăpostindu-mă de caniculă în umbra furgoanelor, frunzăream gazeta sovhozului *Tractorul*, notându-mi pe fişe (care s-au păstrat) tot ce mă impresiona prin noutate – de la informaţia potrivit căreia americanii care lucrează la „Ghigant” provoacă la întrecere pe compatrioţii lor – instructori de pe combine şi până la un nou proverb: „nu mai munci cu vitele, pune şaua pe tractor”.

La gazetă pesemne că nu se făcea corectură, semne de punctuaţie erau puţine, în schimb repetiţii – la tot pasul. Ghilimelele lipseau, însă dincolo de şabloanele gazetăreşti simţeai stihia intonaţiei vii a redactorului ucrainean. Un pontator se plângea că în largul ogoarelor semănate bântuie lupii, pe care trebuie să-i goneşti în Iod să te ţii de pontaj. In legătură cu un meci de şah dintre campionii sovhozului se anunţa că partida se amină până la prima zi de ploaie.

In cătunul cu denumirea ciudată „Zlodeiski” A.R. mi-a făcut cunoştinţă cu un italian, mecanicul Gino, recomandându-mi-l ca pe un om care întruchipează atitudinea rezervată, dar lucidă a unui specialist străin faţă de Uniunea Sovietică. Intr-o noapte, acest străin lucid, beat turtă, se târî în patru labe până-n cortul meu, şoptindu-mi pătimaş că „el – nimic, numai mic-burghez burjuf jalnic este”. De mirare era cum de a reuşit Gino să nesocotească „regimul sec” 61, care se aplica destul de sever la „Ghigant”. Dar, de fapt, el se încălca şi în zilele de salariu, când muierile de prin satele vecine umpleau cătunele sovhozului.

In pictură este cunoscută o metodă de investigaţie artistică ce facilitează deprinderea ochiului de a discerne un număr infinit de nuanţe. Un ou pe o faţă de masă albă reclamă concentrare – unii văd o umbră violetă, alţii – albastră. Aşa pictează – albul pe alb – Vladimir Grigorievici Veisberg, unul dintre tinerii maeştri, de fapt, nu chiar atât de tineri, care şi-au expus în această primăvară lucrările în sala de expoziţii de pe colinele Lenin.

Mi-au venit în minte aceste experienţe, când am dat în carnetul meu de însemnări de un rând subliniat „Noul pe nou”. însemnarea necesită lămuriri.

In vara anului 1930 A.R. lucra la Magnitogorsk, la un laborator experimental, legat – nu ştiu cum şi de ce – de IRC din Harkov. Trei sute de fete şi băieţi (erau mulţi copii evrei printre ei) sosiseră la Magnitogorsk să intre în şcolile tineretului muncitor. A.R. îmi scrisese că laboratorul se ocupă cu definirea viitoarelor lor profesiuni: erau anii în care toată lumea se pasiona de teste, experimentări psihologice ale inteligenţei şi voinţei, – aşa încât şi conturul viitoarei cărţi îmi apăru într-o simplitate înşelătoare.

In faţa mea mijea figura unui adolescent la care totul abia începe – independenţa gândirii, primele amintiri şi, poate, prima iubire, aceea pe care au descris-

o Shakespeare şi Turgheniev.

Acest crochiu de caracter intenţionam să-l schiţez pe fundalul noutăţii ameţitoare a Magnitogorskului. Eu însumi eram tânăr şi aveam de gând să urmăresc viaţa eroului meu de-a lungul unui şir de ani.

M-am întâlnit cu A.R. şi am petrecut câteva zile în laboratorul său. Avea ceva de basm însăşi existenţa acestuia într-un oraş de o vârstă de un an şi jumătate şi în care fiece mişcare, fiece cuvânt ţinteau înspre construirea marelui combinat. Prin faţa mea treceau băieţi şi fete – viitorii lăcătuşi, strungari, haimanele şi poeţi. Candidaţii trebuiau să demonteze şi apoi să monteze la loc o maşinărie oarecum destul de complicată, iar apoi să găsească ieşirea, cât mai repede, dintr-un labirint desemnat frumos pe un carton alb-negru.

înainte de toate m-am pus la încercare pe mine însumi: am demontat (dar nu am montat la loc) maşinăria şi am reuşit cu chiu, cu vai să ies din labirint, făcându-l pe A. R. să remarce că nu pricepe în ce mod se împacă la mine mărginirea mintală cu fantezia necesară unui scriitor. Apoi am început să observ cum rezolvă problemele copiii.

Se spune că ochii sunt oglinda sufletului. Eu cred că mâinile! In unele cazuri, în contact cu nişte degetuţe scurte şi grăsuţe piesele maşinăriei destul de complicate se aranjau de la sine, de parcă se atrăgeau una pe alta, în altele, când degetele erau, probabil, mai obişnuite cu răsfoitul paginilor, piuliţele, şurubelele şi rotiţele dinţate zburau în toate părţile ca minate de o forţă centrifugă. Fetiţele rumene şi drăguţe cădeau una după alta la aceste probe; la ce se gândeau oare ţinând cu scârbă maşinăria în degetele lor subţiri?

Mi-am notat câteva biografii şi, subliniind în blocnotes titlul *Băiatul mongol*, am pornit să colind Magnitogorskul.

Nu-mi mai amintesc cine anume din marii italieni l-

a întrebat pe un pictor care dorea să lucreze în atelierul său:

— Ce ştii să faci?

— Să pictez fundalul.

— Aş fi fericit dacă aş putea spune acelaşi lucru despre mine.

Cu gândul acesta – să văd fundalul – m-am mutat din laboratorul lui A.R. într-una din barăci, aliniate de o parte şi de alta a câtorva străzi lungi. Era foarte cald, şi muncitorii, ca să scape de zăpuşeală şi de ploşniţe, nu dormeau în barăci, ci sub ferestre, pe lingă spălătoare, unde se nimerea. Găseai aici fel de fel de oameni. Asemenea unui vid uriaş, Magnitogorskul atrăgea toate profesiile şi toate generaţiile. Numai copiii lipseau – din această pricină au şi apărut în viitorul oraş pupilii lui A.R. al meu! Dar se pusese deja temelia unei case de naşteri.

Din primele zile petrecute printre constructori mi-am dat seama că proiectul meu e schematic: „fundalul” s-a dovedit a fi nu numai infinit de complex, dar şi imprevizibil prin îmbinarea nuanţelor şi contrastele sale.

Comparaţia unui şantier, strâns ca în chingi în limitele unor termene fixe cu frontul, încetăţenită ulterior, exprima cum nu se poate mai bine atmosfera Magnitogorskului – ca să te convingi era de ajuns să te instalezi pe schelele oricărei clădiri, iar de acolo să priveşti la coama urâtă, învăluită în ceaţă a muntelui Magnitnaia şi apoi la panorama clocotitoare a platformei de construcţie ce se schimba la faţă de la o zi la alta. Cum era de aşteptat, frontul era nemulţumit de cei din spatele frontului: „Ei cred că *ei* cară, pe când de fapt huzuresc, funcţionarii, muştele din fabula lui Krîlov” 62.

Am încercat să împart constructorii în cei care începându-şi aici biografia, nădăjduiau să obţină astfel un reazem în viitor, şi cei care se sprijineau pe trecut, pe experienţa de viaţă. Dar şi această „ipoteză de lucru” mă ajuta prea puţin în înţelegerea lumii acesteia simple şi în

acelaşi timp inaccesibile prin complexitatea ei socială.

întâlneam oameni oare păstraseră toate trăsăturile războiului civil şi, deşi lepădaseră de mult uniforma militară, erau gata oricând „să scoată sabia din teacă”.

Stăteam de vorbă cu pelegrinii, doar cum altfel să-i numesc pe cei care o viaţă întreagă au rătăcit pe pământul rusesc fără să lucreze într-un loc mai mult de o jumătate de an, părăsindu-l dintr-o dată fără nicio pricină anume, ca să plece apoi unde s-o nimeri?

Un tânăr inginer s-a spânzurat pentru că brigada sa nu a reuşit să îndeplinească o anume sarcină importantă în cadrul construcţiei furnalului. Il cunoscusem întâmplător în ajun, când îmi răspunse doar cu un zâmbet posac auzind că-mi place iniţiativa gazetei locale de a înlocui calendarul obişnuit cu numărătoarea zilelor până la darea în funcţiune a furnalului. Noaptea ajunse până la mine discuţia dintre doi comsomolişti culcaţi unul cu capul la picioarele altuia pe patul vecin: „C-o frânghie s-a spânzurat?” – „D-apoi cu ce-i fi vrut, c-un fir de pai?”

Printre primele clădiri ce se construiau, figura, nu se ştie de ce, şi circul. în apropierea lui am întâlnit o dată un bătrânel elegant, proaspăt bărbierit, cu o şapcă cochetă pe cap. Ducea în mână, legată cu un şnur negru de mătase, o mapă de note, cu chipul lui Rubinstein pe copertă. Am aflat mai târziu că este profesor de muzică, un fenomen neaşteptat – dar, poate, nu chiar atât de insolit, într-un oraş în care construcţia unuia din cele mai mari furnale din lume, a circului, ca şi psihologia experimentală începuseră concomitent.

Americanii bronzaţi, cărunţi, dar bine conservaţi, se întorceau seara în confortabilul cartier, amenajat pentru specialiştii străini. Dincolo de râul Ural se mai înălţau izbele căzăceşti, trainic înfipte în pământ, iar în izbe şedeau mujicii aspri, dintre aceia despre care Zaboloţki a scris:

Inima rea, dar frumos – Cine ne priveşte?

Un mujic cumpănit Ne ţintuieşte prin ochelari 63.

Cu unul dintre asemenea gospodari mi s-a întâmplat să intru în vorbă – purta, în treacăt fie zis, şi el nişte ochelari de modă veche, cu rame de fier – ca din senin aruncă o privire duşmănoasă în direcţia combinatului în construcţie şi zise: „Picioarele-s de lut”.

Ca în prima zi a creaţiei, totul fumega, se ciocnea, se aşeza bucată cu bucată, impresionând printr-o realitate neobişnuită şi prevestind dumnezeu mai ştie ce chinuri şi bucurii ale naşterilor şi zguduirilor.

11

La Dneprostroi, la Magnitogorsk, în sovhozuri, pretutindeni pe unde am trecut, viaţa se alcătuia dintr-o mulţime de evenimente neobişnuite şi eu continuam să caut genul literar potrivit pentru a scoate în evidenţă forţa a cărei acţiune le sudează într-un tot.

Zeci de biografii, proiectate cu mult dincolo de limitele unei existenţe obişnuite şi stabile, se epuizau sub ochii mei printr-un sfârşit tragic; în *Prolog* am inclus numai una din ele (*Ultima noapte*). Am văzut o viaţă necunoscută, plină de încordare, în căutarea în ritm accelerat şi cu înfrigurare a unui ţel, şi, se înţelege, nu am putut rămâne impasibil. Dar tocmai asta a devenit obiect de reproşuri caustice nu numai din partea criticii, care m-a uimit prin insignifianţa ei, dar şi din partea unor prieteni apropiaţi. Unul dintre ei, vizitându-mă după ce citise *Prolog*, tăcu morocănos mult timp, stând cu nasul lui, lung şi blând, în jos.

— Tot nu te-ai reprofilat, mă compătimi el la plecare.

Un alt prieten, pe care nu l-a interesat niciodată observaţia ca bază a experienţei de viaţă, necesară artei, după *Prolog*, a stat de vorbă cu mine şase ceasuri. Dar despre această discuţie, în conţinutul căreia pentru prima oară s-a întruchipat pentru mine ceea ce s-ar cădea numi, poate, deformare psihologică, ar merita să relatez mai pe larg.

Ceea ce mi-a propus n-a fost un lucru nou pentru mine, dar era uluitor de nou că-l auzeam de la dânsul. Nu încape îndoială că el vorbea într-un fel şi gândea într-altul. Şi pentru că urechea mea nu era obişnuită cu asemenea fisuri, am desluşit-o foarte distinct, ca şi cum aş fi ciocănit cu degetul într-o ceaşcă crăpată. Dar oricât de infimă era fisura, ea tindea să se ascundă de lumina zilei, reclama faţă de ea o anume atitudine. Şi el a ales o atitudine – uşurinţă, aproape nepăsare, privire printre degete, la ce mă îndemna şi pe mine, absolut sincer, pentru că îi eram drag. Nu-mi propunea să mă căiesc. Dar îmi demonstra că nu mă costă nimic să scriu vreo zece rânduri cu privire la faptul că neajunsurile cărţii nu sunt de concepţie, ci se datoresc doar insuficientei cunoaşteri a vieţii. Ulterior, când am s-o cunosc mai bine, e de la sine înţeles că ea va apare altfel şi în cărţile mele, aşa cum vor s-o vadă autorii articolelor critice, care pretindeau că vorbesc în numele poporului.

Articolele se intitulau *Un homunculus literar*, *Un epigon al formalismului* etc. Autorii demonstrau că tabloul vieţii de sovhoz a ieşit denaturat din cauză că l-am prezentat dintr-un unghi de vedere de clasă străin.

N-am căzut de acord cu prietenul meu şi nu am scris cele zece rânduri. Dând la o parte plănuitul volum despre Magnitogorsk, în care doream să zugrăvesc nu o Rusie trandafirie, ci o Rusie „urnită din loc”, teribilă, dramatică, m-am întors la romanul *Pictorul e necunoscut*. în prima redacţie el arăta ca un fel de tratat despre pictură, scris cu minuţie, dar rece şi parcimonios.

Acum impresiile şi cugetările trezite de călătoriile mele au intrat în cartea aceasta, ca dealtfel şi în altele, scrise mult mai târziu; l-am obligat pe eroul-povestitor să se întâlnească cu ceilalţi eroi la „Ghigant”, în locuri „fără iluzii”. Principalul consta aici nu în noutatea materialului, ci în poziţia autorului. Nu era în niciun fel un „flux al conştiinţei”, şi cu atât mai puţin, un sistem de demonstraţii logice, care să-l conducă pe cititor la

cunoaşterea binelui şi a răului. Am pornit-o pur şi simplu pe urmele eroilor mei, compunând din cioburi tabloul unor relaţii ascunse pentru mine. In acest tablou şi-a găsit loc şi discuţia relatată, care mă uluise – prin figura prietenului meu nu era greu să înfăţişez primejdia „deformării utilitare", care începuse să ameninţe arta noastră. Dar primejdia era mai mare decât întâmplare. Şi, prin urmare, discuţia care trece prin tot romanul, trebuia redată mai profund şi mai consistent. Nu mă interesa nici aparenta nepăsare, nici scrutarea printre degete a distanţelor. In romanul meu utilitarismul militant nu e numai cinstit, dar şi sincer, romantic. Acestui „romantism al calculului" i se contrapune activitatea artistului, care nu se teme de nimic şi nu pretinde decât încredere.

Dar discuţia cu privire la cele zece rânduri mi-a rămas întipărită în memorie şi din altă cauză, nu mai puţin importantă. Era prima mărturie a schimbărilor prin care treceau unii oameni apropiaţi mie. Vedeam tot mai clar acea fisură, acel „aproape de", strecurându-se sinuos dintre adevăr şi simulacrele lui de tot felul din literatură.

A observat oare artistul care mă sfătuia să privesc indiferent la acest „aproape de", când, în ce zi, la ce oră începuse să se micşoreze pielea de sagri a talentului său? Mă îndoiesc. Fără să mediteze asupra echilibrului necesar dintre adevăr şi artă, el continua să scrie ocolind tot despre ceea ce considera că poate să nu scrie. Posibilităţile sunt multiple: mai poţi să te prefaci că totul merge bine şi să scrii despre asta aproape fără să te contrazici cu cei care văd viaţa altfel.

Dar în vremea noastră vocaţia de scriitor obligă mai mult deqât oricând şi pentru cea mai mică toleranţă în ajustarea detaliilor etice el plăteşte cu vârf şi îndesat, înfăţişarea incompletă a adevărului deformează arta şi, deoarece scriitorul se identifică cu ceea ce creează, îi deformează şi conştiinţa. Un pas greşit se cere a fi

justificat întâi şi întâi faţă de tine însuţi – iar argumente se pot găsi, se pot născoci justificări. Trebuie reglementat cumva acest pas şi în faţa soţiei, a copiilor, a prietenilor. E posibil şi asta. Aşa începe modelarea dublului, crearea celei de a doua personalităţi, a celei literare, care, în fapt, aproape că se detaşează de prima, deşi persevereză uneori în ideea că unitatea şi identitatea sunt perfecte. Este o muncă delicată, complicată, care cere an de an tot mai multă forţă, timp şi atenţie. Locul artei, al dăruirii, al reconstituirii vieţii, îl ia reconstituirea propriei personalităţi mereu mai supradimensionate. Mii de convenţii irump în viaţă, iar cea mai importantă dintre ele este situaţia. Din cărţi – dacă mai apar – lipseşte vocea, şi ele răsuna doar dacă cuiva îi trece prin cap să ciocănească în învelişul gol pe dinăuntru.

In ce priveşte pielea de sagri, după cum se ştie din binecunoscutul roman al lui Balzac, ea se micşora pe măsura împlinirii dorinţelor. Chimiştii, zoologii, mecanicii încearcă să oprească procesul ireversibil, dar „toate fulgerele ştiinţei” bat în retragere în faţa talismanului enigmatic.

Dar, la drept vorbind, drama lui Rafael care moare în braţele iubitei strângând în pumn ultimul petic al pielii de sagri, nu prea seamănă cu destinul schiţat de mine. Aici talentul este substituit cu amintirea talentului. Iar această amintire poate fi întreţinută, înfrumuseţată, chiar decorată. Astfel, folosit cu pricepere, talentul mai poate sluji mulţi ani. Chiar şi noţiunea de bătrâneţe onorabilă îi vine în sprijin, înveşmântată în întreaga şi splendida ei armură, ca să susţină însemnătatea amintirii.

Dar cărţile? Şi cu cărţile, vezi bine, totul e în regulă. Cele noi sunt aşteptate cu răbdare, cele vechi se transplantează, cu grijă şi precauţie, pe scena teatrului sau pe pânza ecranului.

Cu tot fantasticul aparent al metamorfozării în

propria umbră, pericolul capătă trăsături concrete în momentul în care scriitorul se aşază la masa de lucru, consacrându-se ocupaţiei „în esenţă neconcordantă cu firea de bărbat”, cum remarca Zoşcenko.

La începutul anilor ’30, lucrând la romanul *împlinirea dorinţelor*, m-am ciocnit în plin de această primejdie. Redactorul interior, despre care va scrie ulterior atât de pertinent A. Tvardovski64, s-a strecurat pe furiş în mica mea încăpere ticsită cu cărţi de pe Petrogradskaia şi a încercat, la început cu sfială, să-mi dirijeze mâna. Studenţii se duc la berăria de la parterul hotelului „Europa” (renumit centru al vieţii de noapte din Leningradul acelor ani,). Datr o fac abia după ce n-au reuşit să-şi procure bilete la Teatrul Mare de dramă. Un lucru mărunt, dar caracteristic. Un fel de sufocare, care te împiedică să vezi trăsăturile vii de după reţeaua purităţii morale comandate şi a împrejurărilor prestabilite. Aşa este conceput unul din personajele principale (Kartaşihin).

Dar de unde vine această sufocare? Izvorul greşelii se afla în faptul că în planul iniţial nici nu exista figura lui Kartaşihin. Intenţia mea era să scriu povestea lui Trubacevski, un talentat student-filolog, care se lasă prins într-un cerc al logicii fariseistice, ce-l împinge la trădare şi moarte politică. Tragedia voinţei era sufletul planului. Contrastul dintre autentic şi fals determina compoziţia cărţii. Dar mi s-a părut că e puţin. Figura centrală s-a dedublat. L-am completat pe Trubacevski cu Kartaşihin, un tânăr cu capul ferit de concluzii şubrede, recompensat de soartă şi istorie pentru claritate şi luciditate. O, câte forţe am cheltuit în dorinţa tenace de a insufla viaţă acestei figuri ce trebuia să fie (cu orice preţ!) atrăgătoare. „Jurământul de credinţă faţă de a patra stare” (Mandelstam), îl repetam mereu descriindu-l; de jurăminte însă începe să se simtă nevoia doar când nu te mai bucuri de încredere. Pentru zugrăvirea acestui caracter ajungea sinceritatea, eu însă am înmulţit

sinceritatea cu un inventar istoric şi psihologic şi am înoadrat-o cu argumente de oare nu avea nevoie.

A fost şi o greşeală de tehnică: pictorii ştiu că înfăţişlnd obiecte contrastante este imposibil să le pictezi separat, pe rând. Lucrând asupra unuia trebuie să-l vezi şi pe celălalt – numai atunci încep să coexiste într-o atmosferă cromatică unitară.

De abia mă apucasem de lucru, când am şi primit oferta să-mi public romanul într-una din revistele moscovite. M-am învoit pe loc. între Moscova şi Leningrad existau pe atunci tot felul de socoteli de ordin literar şi m-am bucurat la gândul că pot să-mi dovedesc independenţa faţă de această sfadă. Dar despre intenţia mea află unul din liderii RAPP-ului leningrădean. Întâlnindu-mă întâmplător în parcul Mihailovski, îmi spuse că după părerea lui (de care m-a sfătuit să ţin cont) ar trebui să-mi public romanul la Leningrad.

Era un om care se fălea cu „revoluţionarismul" său de două parale şi care, nu se ştie pe ce bază, îşi arogase dreptul să-mi vorbească pe un ton categoric, aproape brutal. Nu era nimic uimitor în ceea ce am auzit de la el. Apariţia la Leningrad a romanului meu prezenta importanţă în legătură cu nişte relaţii locale, leningrădene între „tovarăşii de drum" şi RAPP. Uimitoare mi se păru senzaţia dependenţei de acest om. Mă temeam de el. Dar şi mai acută decât această senzaţie era ceea ce s-ar putea numi, cred, sentimentul spaimei de propria spaimă.

Este mai mult decât sigur că, văzut în perspectiva teribilelor evenimente de mai târziu, pe care atunci nu le putea întrezări nici cea mai ageră şi pătrunzătoare privire, minutul acesta va părea lipsit de importanţă, chiar neglijabil. Dar mi-l amintesc şi azi pentru că a fost minutul în care m-am oprit în faţa mea însumi cu sentimentul neplăcut al nerecunoaşterii.

Am reuşit să mă conving că trebuie să tipăresc romanul la Leningrad. Exista şi un motiv de ordin

practic: în anii aceia una din trăsăturile vieţii literare consta în faptul că, având de-a face au un autor cunoscut, de promisiunea căruia n-avea de ce să se îndoiască, orice revistă începea publicarea unei opere ample, cu mult înainte ca ea să fie terminată. Când am început să predau *împlinirea dorinţelor* la *Literatumâi sovremennik*, aveam gata doar două-trei coli de autor, şi am publicat-o număr de număr.

O doamnă maliţioasă, critic literar de profesie, s-a grăbit să publice o recenzie dezaprobatoare, îndată după apariţia primelor capitole. In cunoscutul articol *Divertismente* literare65 Gorki s-a referit la această grabă cu nedumerirea artistului care înţelege profund valoarea încrederii.

13

Cu vreo patru luni în urmă studioul de televiziune din Leningrad mi s-a adresat cu rugămintea de a povesti – în faţa unor elevi din clasa a X-a – despre relaţiile mele cu Gorki.

— Nici nu vă închipuiţi cât de blindat le este prezentat la lecţiile de literatură, îmi spuse redactorul. Nu este doar un monument, ci un monument îngrădit de un grilaj înalt de fontă.

M-am învoit. Dar în timp ce povesteam, am simţit că fără vrerea mea bat şi eu în retragere în faţa torentului de cuvinte ce s-au tot repetat despre Gorki, al recunoaşterilor şi elogiilor de care nu are nevoie (între altele fie spus, în cuvântarea sa la primul congres al scriitorilor el a cerut insistent să nu i se pronunţe numele însoţit de epitete metrologice: mare, înalt, lung şi a.).

Pentru mine cunoştinţa cu Gorki a fost dintr-o dată marcată de sentimentul întâlnirii cu o personalitate excepţională. De ce a recepţionat cu atâta seriozitate născocirile mele copilăreşti, narate halandala, cu sinceritate, dar şi atât de confuz? De unde s-a iscat această încredere care obligă, acordată unui băieţandru

ce abia apucase pana în mână?

Am povestit elevilor de clasa a X-a despre prima întâlnire, din 1921, când Gorki a invitat la el pentru întâia oară pe „fraţii Serapion”66. Imaginea inspiraţiei şi nu a falsei sârguinţe, a firescului şi nu a aparentei veridicităţi, se înălţase atunci în faţa noastră într-o ambianţă încărcată de griji ce însoţesc neobosita trudă.

Nu le-am povestit însă nimic despre faptul că lui Gorki îi plăceau istoriile neobişnuite, sau despre relaţiile lui complicate cu propriul său renume. Nici despre ieşirile extravagante care spărgeau pe neaşteptate carcasa erudiţiei excepţionale şi a autoeducaţiei artistice.

— Trebuie furate! exclamă el cu ochii scânteind când venise vorba de nişte documente nespus de preţioase privindu-l pe Puşkin, ajunse într-o anume împrejurare la Paris. Proprietarul refuza cu încăpăţânare să le vândă Uniunii Sovietice.

Nu am povestit nici despre ultimele noastre întâlniri. Abia întors în Uniunea Sovietică 67 îi invită la el pe „fraţii Serapion”. Corespondenţa purtată cu noi, recent publicată (deşi incomplet)68, oferă explicaţia acestei grabe: dorea să afle cât mai repede prin ce frământări trece literatura, interesele şi speranţele ei.

Eu mă aflam atunci într-o controversă (prin corespondenţă) cu B. L. Pasternak, apăram arta abstractă pe care o numeam „laconism metaforic”, iar obiecţiile preopinentului meu îmi păreau de modă veche. Sprijinindu-mă pe cele mai generale trăsături ale artei, proprii tuturor timpurilor şi popoarelor, insistam asupra dreptului artistului de a le aşeza la baza unei noi picturi, arhitecturi, literaturi, independente de conjunctural. Om de o imensă cultură, Pasternak, riposta, se pare, doar în virtutea unei nemărginite bunătăţi, care-l caracteriza. Se pronunţa împotriva abstracţiilor cel puţin în literatură. Pentru el era limpede că „laconismul meu metaforic” nu era decât consecinţa firească a ambiţiei tinereşti de a se

autoexprima cât mai repede. După opinia lui abstracţia nu numai că n-avea nimic comun cu laconismul, ci dimpotrivă îi era diametral opusă. In conformitate cu concepţia sa asupra literaturii esenţialul consta în gust şi în aroma vremii, iar întrepătrunderea poeziei şi prozei (cu toată tenta ei de obişnuit) fecunda într-un mod deloc abstract şi una şi alta.

îmi amintesc că în drum spre Gorki nu mă gândeam la altceva decât la această corespondenţă. Ca şi în primii ani, din vremea „Serapionilor”, doream să povestesc cât mai curând despre ea atât lui Gorki, cât şi „serapionilor”. Dar discuţia a deviat de la început într-o altă direcţie.

După noi veni Leonov, care-i dărui lui Alexei Maxim o – viei o carte abia apărută. Apoi Gorki, nu-mi amintesc în legătură cu ce, începu să povestească despre literatura emigraţiei. Tabloul existenţei scriitorilor ruşi aflaţi peste hotare îmi era aproape necunoscut. Gorki povestea despre ei cu fineţe şi obiectivitate, delimitându-i pe aceia care au reuşit să aprecieze de la distanţă prodigiosul deceniu de artă sovietică. Cineva se minună de erudiţia sa şi drept răspuns Gorki îşi exprimă regretul că nu mai apare „Enciclopedia iubitorului de veselie”, de care se pasiona altădată. Dintre cei prezenţi numai eu ştiam de ea, şi asta numai pentru că în biblioteca mea se păstrase unul din numeroasele volume ale acestei enciclopedii, de fapt – o culegere de anecdote istorice. Ulterior, am trimis acest volum lui Alexei Maximovici.

Apoi împreună cu A. B. Halatov, directorul Gosizdatului 69, au sosit nişte scriitori moscoviţi pe care nu-i cunoşteam şi – mutându-ne în jurul mesei – discuţia începu să amintească de un articol al renumitului cândva O. I. Senkovski70 (Baronul Brambeus), de a cărui personalitate mă ocupam atunci: „arta unei conversaţii culte şi distincte rezidă în iscusinţa ca fiecare să vorbească despre sine, dar astfel, înêât alţii să nu observe acest lucru”n.

Nu ştiu de ce eram într-o proastă dispoziţie, când

plecam de la Gorki şi-mi luam rămas bun de la fermecătoarea şi amabila Nadejda Alexeevna Peşkova72, – poate pentru că stătusem toată seara fără să scot nicio vorbă? Sau, poate, din cauza acelei cortine invizibile, dar dense ce-l despărţi pe Gorki de scriitorii leningrădeni, care nu prea s-au simţit în largul lor în atmosfera acelei seri, deloc asemănătoare cu modestele întâlniri de altădată?

14

Revista *Voprosi literaturi* a publicat recent răspunsurile scriitorilor la întrebarea: „Ce aşteptaţi de la congresul al patrulea?” Treizeci şi nouă din patruzeci şi trei şi-au exprimat speranţa că congresul al patrulea va fi închinat literaturii. Pare paradoxal. Despre ce oare se poate discuta la un congres al scriitorilor dacă nu despre literatură? La un congres al chimiştilor se discută despre chimie, la un congres al metalurgiştilor despre metalurgie. Dan le* un congres al scriitorilor după cit se pare, poţi să vorbeşti nu despre literatură, ci despre ceea ce o încadrează într-un cerc mai larg sau mai îngust. Şi câte şi mai câte nu se află în acest cerc mai îngust sau mai larg?

„Timp de douăsprezece zile, împreună cu tovarăşii mei, am purtat de la masa prezidiului o discuţie mută cu dumneavoastră toţi. Am schimbat priviri şi lacrimi de emoţie, ne-am bătut cu flori. Timp de douăsprezece zile ne lega fericirea ameţitoare de a vedea cum acest înalt limbaj poetic se naşte de la sine dintr-un schimb de mesaje cu contemporaneitatea noastră, contemporaneitatea oamenilor care s-au rupt de ancora proprietăţii private şi planează, plutesc, se deplasează într-un spaţiu de posibile biografii” (B. Pasternak. Din cuvântarea la primul congres).

Sunt convins că în zilele noastre un congres al scriitorilor, care să nu facă uz de „limba poeziei”, să nu pună preţ pe acuitatea controverselor literare, ar părea un anacronism, în care, ca într-o oglindă mată de tablă s-

ar reflecta doar rezerva prudentă faţă de un dialog direct şi sincer despre literatura noastră. Această rezervă prudentă nu este deloc nouă. Mi s-a întâmplat nu arareori să mă izbesc de o răceală aproape inexplicabilă de îndată ce aduceam vorba de latura profesională a muncii noastre. O plictiseală reţinută, firească atunci când se vorbeşte despre ceva inevitabil, dar care de mult şi-a pierdut dreptul la atenţie, se statornicea încet, dar ireversibil. Şi fără voia mea, începeam să mă simt în postura unui degustător de modă veche al artei, în genul vărului Ponce al lui Balzac.

Răsfoindu-mi arhiva de după război, am dat de însemnări referitoare la începutul anilor ’50. K. G. Paustovski era atunci preşedinte al secţiei de proză, iar eu – unul din adjuncţii lui. Puţine au fost cuvântările care să nu semene cu vechiul joc cu gajuri: -«„da” şi „nu” să nu pronunţaţi, „alb” şi „negru” să nu cumpăraţi». Se întâmpla ca un orator, luându-şi avânt, ca pe patine, să se apropie de adevăratele situaţii, care denaturează viaţa noastră literară, dar şi să se retragă îndată până la linia celor false, care indicau, chipurile, o nouă ascensiune a literaturii. Despre împrejurarea că ascensiunea nu există, că însăşi limba literaturii se mortifică, sugrumată de platitudini şi cancelarisme, vorbea doar K. G. Paustovski. Nu-l ascultam şi nu-l auzeam. Avea un glas slab, răguşit. Pe feţele unora se citea stânjeneală, ca într-o societate aleasă, când din motive de bună-cuviinţă, cei prezenţi preferă să nu observe comportarea ciudată a câte unui om respectabil.

La Primul congres despre particularităţile vii ale îndeletnicirii literare, despre controversele cu tine însuţi, despre poziţia scriitorului au vorbit aproape toţi. Mulţi chiar cu fineţe, dând dovadă de nobleţe de spirit doar şi pentru că era o mărturie a lipsei de motive personale.

Dar cum să scriu despre acest congres, despre sentimentul de fericire care m-a copleşit, când am văzut în faţa Casei Sindicatelor mulţimea de chipuri tinere şi

serioase de studenţi veniţi să-i vadă pe scriitori, adică – pe noi?! Despre totala convingere că o discuţie aprofundată este de neconceput când se adună scriitorii, care vorbesc şi scriu în 52 de limbi, şi despre uimirea că această discuţie s-a produs totuşi?

îmi amintesc momentul când, stând în rândul întâi, m-am întors înspre auditoriu, căutând feţe cunoscute şi am simţit, prin zvâcnetul brusc al inimii, dimensiunea cu totul neobişnuită a evenimentului ce se petrecea în acele zile la Casa Sindicatelor. Am înţeles datoria nu doar de a ne privi cu atenţie unul pe altul, dar şi de a pătrunde adânc cu privirea în esenţa vie a propriei activităţi.

Mi se pare că despre conţinutul congresului se poate povesti – şi doar în linii generale – numai recurgând la noţiuni geometrice şi reprezentându-l în două secţiuni – orizontală şi verticală: unele luări de cuvânt erau dedicate literaturii ca artă, altele – datoriei scriitorului, poziţiei sale în literatură. In amplul raport al lui Gorki, care a inaugurat congresul, aceste teme s-au unit. Raportul este cunoscut tuturor. Am să amintesc doar că Gorki a vorbit despre însemnătatea folclorului, despre spiritul filistin în care desluşea suportul moral al „şefismului" 73. El nu aştepta, cum o făceau rappiştii, apariţia de noi Shakespeari. „Nu trebuie să presupunem că în curând vom avea o mie cinci sute de scriitori geniali 74. Să visăm lă cincizeci. Mai precis, ca să nu ne amăgim: cinci scriitori geniali şi patruzeci şi cinci foarte talentaţi. Cred că pentru început, este suficient şi atât. Restul vor fi oameni care nu privesc încă destul de atent realitatea, care îşi organizează prost materialul, care îl valorifică neglijent."75 Realismul socialist el l-a definit ca pe o formă multilaterală de afirmare a vieţii, remarcând printre alte sarcini necesitatea „diversităţii de orientări".

Zeci de scriitori, care-l ascultau pe Gorki, erau legaţi de el, direct sau indirect; nu numai în conştiinţa mea a prins clţeag, în acea zi, sensul întreg al acestor relaţii.

Speranţa hazardată a lui Gorki – „cinci geniali şi patruzeci şi cinci foarte talentaţi” – şi-a găsit reflectare în cuvântarea lui Mihail Kolţov76: „Am auzit că... împărţeala a şi început. Câte unii se şi interesează discret: cum şi unde poate fi rezervat un locşor, dacă nu printre cei cinci, cel puţin printre cei patruzeci şi cinci. Se spune că a apărut chiar o schiţă de proiect: să fie introduse uniforme pentru membrii Uniunii scriitorilor... Scriitorii vor purta uniforme – vipuşcă roşie pentru proză, albastră pentru poezie, iar neagră pentru critici. Şi insigne: pentru proză – o călimară, pentru poezie – o liră, iar pentru critici – o măciucă în miniatură. Dacă trece pe stradă un critic cu patru măciuci la butonieră, scriitorii aflaţi la faţa locului se aliniază în front”.

Ştia oare Kolţov că I. F. Bogdanovici 77, autorul poemului *Sufleţelul*, îi propunea Ecaterinei a Il-a să înfiinţeze un „Departament 78 al scriitorilor ruşi”? În proiectul său funcţiile se ocupau potrivit titlurilor, iar ierarhia subordonării o repeta în linii generale, pe cea din alte departamente şi colegii. Proiectul nu a fost apropat, iar Bogdanovici a preluat de unul singur sarcinile unui întreg departament, compunând piese, poeme, nuvele în versuri, inscripţii pentru arcuri triumfale, ocupându-se de traduceri din franceză şi redactând *Sankt-Peterburgskie* vedomosti79. Dacă nu mă înşel, acest proiect a fost reprodus prin anii 1934 – 35 în *Literaturnâi Leningrad*.

Dar să ne întoarcem la conţinutul congresului: cine dintre maeştri a rostit cuvântări remarcabile, oglindind poziţia scriitorului sau situaţia literaturii? Mi s-a întipărit în memorie cuvântarea lui Tihonov, care a spus că „tinerii poeţi trebuie să trăiască şi să caute riscând, fără să facă pe rudele sărace”. Cerând cu insistenţă experimente asupra cuvântului, el îşi îndemna confraţii să înveţe de la Pasternak arta densităţii metaforice – a sincerităţii impetuoase, a respiraţiei neîntrerupte. In referatul lui profilurile poetice ale lui Maiakovski,

Esenin, Bagriţki, Boris Kornilov au fost schiţate cu mină sigură.

Tiţian Tabidze80 şi Eghişe Cearenţ81, fără să repete formula consacrată de pe atunci, a frăţiei dintre popoare, au vorbit despre confraternitatea riscului, confratemitatea descoperirilor, căutărilor, revelaţiilor.

Fadeev şi-a exprimat teama că interpretarea plată a realismului socialist ar putea duce la o literatură „dulceagă".

Ehrenburg a susţinut că insuccesul unui artist nu poate fi interpretat ca o crimă, iar succesul ca o reabilitare. In artă cifrele nu au aceeaşi semnificaţie ca în industrie. Pentru statistică „Război şi pace" nu este decât o unitate.

El ar putea să-şi repete cuvântarea în zilele noastre fără să schimbe aproape niciun cuvânt.

Referatul lui A. Tolstoi mi-a amintit de lecţia lui Tânianov de la seminarul meu la Institutul de istoria artelor. Tolstoi a vorbit despre gest ca temelie a limbii artistice, demonstrându-şi ideea cu o deosebită forţă plastică: „Nu poţi să simţi până la capăt un cântec vechi de leagăn fără să fi cunoscut, fără să fi văzut o izbă întunecoasă, o ţărancăşezând lingă opaiţ, iar cu piciorul dând vânt încetişor leagănului. Viforniţa deasupra acoperişului răvăşit, gândacii de casă pişcându-l pe prunc. Mina stingă toarce firul linei, cea dreaptă răsuceşte fusul, iar lumina vieţii e doar în flacăra opaiţului, care lasă să cadă bucăţile aprinse de cărbune în fundul copăiţei. De-aid s-a izvodit toată gestica interioară a cântului de leagăn".

Mi-a plăcut cuvântarea lui André Malraux, care a vorbit din partea scriitorilor din Occident. El spunea că forţa încrederii a creat o femeie de tip nou, eliberată de înapoiere milenară a traiului rutinar şi i-a transformat pe „*bezprizornici*" 82 în pionieri. Morala încrederii în scriitor şi descoperirile poetice – iată cele două forţe capabile să înalţe însemnătatea literaturii sovietice.

Conştiinţa netă a culpei s-a făcut auzită în cuvântarea bolnăvicios de tăioasă a lui Oleşa 83. Era o istorisire despre chipul cerşetorului care-l obseda, în care refuza să se vadă pe sine, dar care, parcă de la sine, s-a conturat în faţa mea. Oleşa adresa reproşuri timide criticilor care l-au făcut să se îndoiască de sine. Şi, ascultându-l, mă gândeam că nu numai el, dar noi toţi, nu prea se ştie de ce, trebuie să ne simţim vinovaţi – de ce, în faţa cui? Datorie cetăţenească? Ca şi cum ea nu se împlinea larg şi plenar şi fără insistenţele sâcâitoare ale unei critici plate şi unilaterale. Şi oare e posibil să-ţi aduci obolul pe tărâmul literaturii ruse fără talentul răspunderii cetăţeneşti, care tocmai el o deosebeşte atât de fericit de celelalte literaturi ale lumii?

Cu un an înaintea congresului fusesem la Oleşa. El locuia pe atunci, nu ştiu de ce, la Meierhold. Şi causticul amfitrion, cu umerii lui înguşti, – avântatul, incredibilul, magicul Meierhold, intră în fugă, cu un geamantan în mână – se întorcea dintr-o călătorie – şi strigă la noi că nu vedem nimic, nu ştim nimic, pentru că umblăm prin ţară cum mergem la teatru, pe când, de fapt, trebuie să mergi la teatru, de parcă călătoreşti prin ţară. Dispăru în baie şi reapăru apoi dintr-o dată într-o cămaşă lungă, fâlfâitoare şi-mi strigă că scriu prost. A citit. E foarte prost.

Oleşa începu să râdă.

— Kaverin, de ce mai scrii? întrebă el cu curiozitate. Că doar ai învăţat meseria.

Am început să vorbim despre *Invidia* şi el îmi spuse cu amărăciune:

— Deci dumneata credeai că *Invidia* e începutul? Deloc, e sfârşitul.

Congresul a durat două săptămâni. Nu am redat nici a suta parte din această întâlnire, care nu s-a mai repetat niciodată. Multe aspecte au fost doar sugerate, enumerate, numite. Ne-am fi putut oare închipui atunci că Babei, care la congres glumise mereu la adresa

propriei tăceri, curând va amuţi pentru totdeauna? Că nu-l vom mai vedea niciodată pe neobositul Cearenţ, bustul căruia cu capul plecat se înalţă în faţa şcolii care-i poartă numele la Erevan?

Încheind, am senzaţia că nici „secţionarea mea geometrică" nu prea m-a ajutat să schiţez un tablou bine conturat al Congresului. Aş vrea să mai arăt cum s-a frânt – în a doua jumătate – caracterul lui organizat, oficial. Această schimbare nu numai că a fost sesizată, dar şi amplificată, de parcă toţi abia aşteptaseră să se isprăvească rapoartele şi saluturile. Rapoartele aveau – inevitabil – un caracter prea general – cine ar fi fost în stare ca în decurs de o oră să relateze despre prezent şi să arunce o privire în viitorul literaturii ucrainiene, gruzine, bieloruse, uzbece? Saluturile reprezentau întruchiparea speranţei emoţionante în literatura noastră, dar li s-a acordat prea mult timp şi atenţie.

îmi amintesc că poeţii au fost iniţiatorii cotiturii. Apărând necesitatea studierii formelor poetice, Kirsanov *84* demonstra că depăşirea inerţiei în poezie este de neconceput fără o luptă dintre tendinţe. Tiţian Tabidze spunea că alături de Maiakovski – numele căruia s-a rostit adesea la congres – trebuie aşezat şi Alexandr Blok. Pervomaiski85 lega căutările unor noi forme de soarta generaţiei sale – a celor de 27 de ani. Realizările-s puţine: la vârsta aceasta au murit Lermontov şi Petofi. Nu rimele căutate, nici muzica vrăjită a cuvintelor, ci fulgerele spiritului care se întretaie printre ele – iată adevărata stihie a poeziei.

Pastemak a încercat să-i dea o definiţie: „Ce este poezia, tovarăşi, dacă în acest fel se produce naşterea ei sub ochii noştri? Poezia este proză, proză nu în sensul totalităţii unor anume opere prozaice, ci proza însăşi, glasul prozei, proza în acţiune, şi nu în repovestire. Poezia este limbajul faptului organic, adică a faptului cu consecinţele lui vii. Şi, desigur, ca orice pe lume, ea poate fi bună sau rea, în funcţie de cum procedăm: o

păstrăm nealterată sau izbutim s-o denaturăm.”

Când congresul a fost salutat de constructorii metroului, Pasternak s-a repezit să ia de pe umerii unei muncitoare un ciocan pneumatic. Ea nu i-a dat voie – ciocanul aparţinea regiei – şi, jenat, omul s-a întors la locul său. Şi această întâmplare şi-a găsit ecoul în cuvântarea sa: „Când într-o pornire spontană am vrut să iau de pe umerii unei muncitoare de la şantierul metroului o unealtă grea de perforat, nu ştiu cum se numeşte, dar care-i apăsa umerii în jos, putea oare să ştie tovarăşul din prezidiu, care a râs de sensibilitatea mea de intelectual, că în acea clipă, ca prin efectul unei străfulgerări, ea-mi devenise soră şi eu vroiam s-o ajut ca pe un om apropiat, pe care-l cunosc de mult”. El şi-a încheiat cuvântarea cu un avertisment: „Poporul şi statul ne înconjoară cu o căldură atât de enormă, încât devine prea mare şi pericolul să ne transformăm în demnitari literari. Să ne situăm cât mai departe de această alintare, în numele izvoarelor ei nemijlocite, în numele marii, constructivei şi rodnicei dragoste de pârtie şi de minunaţii oameni de azi.”

Nu mă tem să afirm că poeţii, cu o rară solidaritate au ridicat în faţa congresului întrebarea: „cum să scriem?” – şi disputa s-a revărsat dincolo de pereţii sălii, s-a împrăştiat în coridoare, s-a năspustit pe străzile Moscovei şi în camerele de hotel... La Congres au participat mulţi scriitori străini între care Aragon, Friedrich Wolf, Martin Andersen Nexo. Nezval, unul din cei mai buni poeţi cehi, şi-a expus crezul, folosindu-se de cuvântul *surrealisme*. Nu întotdeauna un poet complex e vinovat dacă nu e accesibil. Cu cât e mai intens sensul ascuns, cu atât mai puternic acţionează el asupra unui om cult.

Când reflectată indirect, când ca o realitate percutantă izbucnea în cuvântările luptătorilor revoluţionari din Occident şi Orient tensiunea politică de atunci. Cu surprindere s-a aflat că regizorul japonez

Hidzikata86 e un *pair*, cercurile curţii imperiale au receptat cuvântarea lui cu indignare, iar gazetele din Tokio au anunţat că la întoarcerea în patrie va fi imediat arestat.

Pare ciudat, dar arareori rămân singur cu mine însumi, şi chiar dacă nu e nimeni în cameră, asta nu inse afnnăj cţă sunt în stare să mă văd, să-mi văd opera şi trecutul, calm şi fără patimă. Doar în ultimi ani, din când în când, am reuşit să sap afund în mine. E nevoie să fii bine înarmat ca să răzbaţi prin compasiunea faţă de tind însuţi, uşurinţa autojustificării, dar dacă reuşeşti, câştigi enorm. Autocunoaşterea pe jumătate, sau abia pe sfert este una din consecinţele cele mai greu de depăşit ale trecutului.

Câte argumente şi pretexte nu s-au născocit în trecut pentru a se amortiza forţa de penetraţie a ochiului interior. Nu a fost un fenomen, ci un proces, ce decurgea când lent, când precipitat. îndoielile, ce căpătau uneori dimensiunea disperării, se înlăturau prin conştiinţa unei necesităţi de fier sau a datoriei împlinite. Astfel şi cuvântarea amintită a lui Iuri Oleşa nu a fost decât o încercare sinceră de a se ascunde de sine însuşi, rară prin potenţialul ei demonstrativ, întrucât în faţa ascultătorilor au apărut atunci, ca într-un film alb-negru, doi Oleşa, nu prea bine delimitaţi de el însuşi, dar care reuşiseră totuşi să se îndepărteze la o distanţă considerabilă unul de altul. Primul din ei nu-şi pierduse încă umbra.

Poţi să scrii despre alţii văzându-te pe tine de la distanţă? Da, în contururi foarte generale, străduindu-te, fără şanse de reuşită, să pătrunzi în esenţa ascunsă a fenomenelor. De la contururi generale până la schemă e un singur pas, iar de la schemă nu e atât de departe până la „schimnicie”. Nu este un calambur [20]. La lectura unor opere demult şi pe bună dreptate uitate mi se

20 Schema în ruseşte e shema, iar „schimnicia“ – shima (Nota traducătorului.)

năzărea uneori ceva ascetic, orb, încadrându-se cu exaltare în nişte reguli de bună-cuviinţă literară. Cunosc un scriitor talentat şi cu experienţă, care, întorcându-se în zilele noastre la o carte a sa, de nenumărate ori reeditată, a scurtat-o cu 12 coli, ceea ce nu e deloc puţin, dacă ne gândim că romanul *Părinţi şi copii* al lui Turgheniev are mai puţin de 8 coli.

Cartea a ieşit în câştig, pierzând din arhitectura ei armonioasă şi trandafirie de altădată, deşi tocmai aceasta reclamase iniţial cel mai mult timp şi cele mai multe eforturi.

Dar au fost şi altfel de scriitori, care, rămânând ei înşişi, niciodată n-au încetat să plece urechea la muzica vocaţiei. Nimic nu i-a putut determina să revizuiască scara de valori ce-i lega de revoluţie şi să-şi piardă respectul faţă de această legătură interioară.

„Şi chiar dacă n-aţi fi dorit aceasta, noi am dizolvat revoluţia în noi mult mai temeinic şi mai eficient, decât aţi putea-o face, strecurând-o, picătură cu picătură din robinetul discuţiilor, scria Pasternak prietenilor săi T. şi N. Tabidze în 1936. Nu apela la filantropie, prietene, bizuie-te numai pe dumneata. Forează mai adânc, fără teamă şi fără cruţare, dar în dumneata, în propria-ţi personalitate. Şi dacă n-ai să găseşti acolo poporul, cerul şi pământul, lăsa-te de căutări, căci n-ai să le găseşti nicăieri. Este un lucru limpede, chiar dacă nu i-am cunoaşte pe acei care caută altfel. Şi parcă sunt puţini? Iar roadele strădaniei se şi văd.” 87

Când m-am apucat de aceste amintiri, n-am fost deloc călăuzit de „sila” puşkiniană „de a-şi citi propria viaţă” M. Trecutul conţine o bogăţie uluitoare, aproape neexplorată, de figuri şi tablouri nemaiîntâlnite prin acuitatea şi însemnătatea lor. Poţi oare, fără să te sfredeleşti pe tine însuţi cu privirea, fără să te eliberezi de obişnuinţa de a privi „pe deasupra lucrurilor”, să povesteşti despre ele convingător şi veridic?

Prezentul ne-a redat vocea proprie – uneori slabă,

abia perceptibilă, dar în măsură totuşi să înlăture retorica şi pseudosatisfaeţia de ieri. îndată după război au şi răsunat glasuri proaspete, care au reflectat caracterul general şi profund al încercării, ce i-a unit pe toţi într-un sentiment al datoriei înţelese până-n adâncul conştiinţei. Dar niciodată literatura tânără n-a fost atât de puternică prin tinereţea ei ca în zilele noastre când artificialitatea a încetat să mai fie considerată o condiţie obligatorie a artei. Pseudoconfruntarea cu realitatea a ocolit-o, noua literatură a început din momentul când s-a renunţat la coturni în înfăţişarea vieţii. Iată de ce literaţii tineri scriu cu atâta naturaleţe despre ceea ce într-un trecut nu prea îndepărtat era considerat insignifiant, nedemn de atenţie, dar ceea ce, în fond, din totdeauna a constituit izvorul noului şi al ineditului în artă.

Da, şi la aceasta mai trebuie meditat, cercetându-te cu atenţie pe tine însuţi, punându-ţi la încercare permanent şi necruţător memoria. Doar memoria pune în mişcare conştiinţa, iar conştiinţa a fost întotdeauna sufletul literaturii ruse.

NOTE

— *Mihailovskoe* – sat în gubernia (azi regiunea) Pskov, moşie a familiei Hannibal, pe care o moştenise mama lui A. S. Puşkin; aici poetul a petrecut ultima parte a surghiunului său (august 1824-septembrie 1826); printr-un decret al puterii sovietice, din 17 martie 1922, conacul şi împrejurimile au devenit rezervaţie, unde a fost organizată şi o casă-muzeu, aflată azi în grija Academiei de ştiinţe a U.R.S.S.

— *Petrovskoe* – satul care forma moşia vărului lui Puşkin – Piotr Abramovici Hannibal: a fost inclus în rezervaţia Mihailovskoe în 1936.

— întemeietorul familiei – *Arapul lui Petru cel Mare*, cum l-a denumit Puşkin – a fost Abram Petrovici *Hannibal* (cca 1697 – 1781) – cunoscut dregător de stat şi specialist în ingineria de război; fiu al unui nobil abisinian, copil fiind, a ajuns ostatic la Constantinopol,

de unde a fost adus la Moscova; Petru cel Mare s-a ocupat personal de instruirea lui; fiul lui A. P. Hannibal din a doua căsătorie a fost bunicul lui Puşkin.

— De când au fost scrise aceste rânduri situaţia s-a schimbat; în vasta *Istorie a literaturii sovietice ruse* în patru volume (Moscova, 1967 – 71), apărută sub egida Institutului de Literatură Universală „Maxim Gorki", e inserată şi o amănunţită „cronică" a evenimentelor literare din 1917 până-n 1966.

— în secolul al XVIII, aşa au fost denumiţi *itelmenii* – populaţia băştinaşă din peninsula Kamciatka; mai târziu – populaţia de limbă rusă din Kamciatka, formată prin amestecul coloniştilor ruşi cu itelmeni, ciuvanţi şi coriaci; deşi vorbesc ruseşte *kamciadalii* ca înfăţişare au păstrat trăsăturile seminţiilor din extremul nord-est.

— Cf. A. I. Herzen, *Biloe i dumî*, partea a V-a – *Russkie teni* (*Umbre ruseşti*), I, *1. I. Sazonov*, în *Opere*, în 30 volume, voi. X, Moscova, 1956, p. 349, traducerea românească *Amintiri şi cugetări*, voi. III, Bucureşti, 1960, p. 429.

— „Linia" iniţiată de *Remizov*, Alexei Mihailovici (1877 – 1957), a constat pe de o parte într-o amalgamare a limbajului prin amestecul şocant de arhaisme, împrumuturi frazeologice din vechile legende şi apocrife cu expresii orale, argotice, alăturarea frazelor încărcate metaforic de cele mai prozaice „căderi" în trivial etc., iar pe de alta – în renunţarea la subiectul clasic şi înlocuirea lui printr-o înseilare arbitrară de episoade, cugetări, amintiri, tablouri de gen... Se consideră că „proza ornamentală" a lui Andrei Belii îşi are izvorul în insolitul naraţiunii, lansat de Remizov.

— Distih din balada *înecatul* de A. S. Puşkin, foarte cunoscută din cauza folosirii largi în manualele şcolare.

— Un Institut cu acest titlu, dar având un profil de cercetare ştiinţifică, a fost creat abia în 1944 în sistemul Academiei de ştiinţe a U.R.S.S.; e posibil că V. Kaverin are în vedere *Institutul de artă scenică*, care a funcţionat

la Leningrad în anii 1922 – 1925.

— Poemul *Doroga* (*Drum*) (vezi Nikolai Tihonov, *Opere* în şase volume, voi. II, Moscova, 1958, p. 129 – 148), scris în septembrie-noiembrie 1924, aparţine aceleiaşi perioade ca şi poeziile din ciclul *Poiski gheroia* (*In căutarea eroului*), când, epuizând temele „romanticii severe" a războiului civil, Tihonov se afla în căutare) de noi motive şi formule, ceea ce se concretiza şi în variate experimente formale; de fapt, în *Drum* călătoria în Gruzia, La Tbilisi, este doar un pretext, poetul urmărind nu doar să relateze despre nişte fapte interesante, dar şi să relateze în moduri cât mai variate.

— Poezia *Ia slovo pozabil, cito ia hotel skazat'* (*Uitat este cuvântul, pe care-am vrut să-l spun*), publicată pentru prima dată sub titlul *Lastocika* (*Lăstunul*) în almanahul *Dom iskusstv* (Casa artelor) (nr. 1), a fost inclusă apoi de către Mandelstam în placheta *Tristia* (1922).

— Numele acestui scriitor nu este menţionat nici în *Kratkaia Literaturnaia Enţiklopedia* (voi. I, Mioscova, 1962), nici în *Istoria literaturii sovietice ruse*, în patru volume; An. Tarasenkov în *Russkie poeţi XX-veka. 1900 – 1955* (Moscova 1966) îl menţionează cu trei plachete *Puteşestvie v haos* (*Călătorie in haos*), 1921; *Stihi*, 1926 şi *Opitî soedinenia slov posredstvom ritma* (*Experienţe de a reuni cuvinte prin ritm*), 1931.

18 *Dobtcin*, Leonid Ivanovici (1896 – 1936) este autorul câtorva cărţi de proză conţinând tablouri, lipsite de subiect, ale vieţii din diverse fundături provinciale.

1. Este vorba de prozatorul Vsevolod Ivanov.

2. *Nesselrode*, Karl Vasilievici (1780 – 1862) – ministru de externe al Rusiei din 1816 până-n 1856, susţinătorul fervent al politicii „Sfintei Alianţe".

14 O idee asemănătoare găsim în *Scurta autobiografie* a lui A. N. Tolstoi: „Am înţeles, în sfârşit, secretul construirii unei fraze artistice: forma ei e determinată de starea lăuntrică a povestitorului, după

care urmează mişcarea, gestul şi, în sfârşit, vorbirea, în care alegerea cuvintelor şi dispoziţia lor trebuie să fie adecvate gestului" (Aleksei Tolstoi, *Opere* în 10 volume, voi. J, Moscova, 1958, p. 58).

— Pseudonimul colectiv al scriitorului A. K. Tolstoi şi fraţii A. M. şi V. M. Jemciujnikov, pe care-l foloseau în anii '50 – '60 ai sec. XIX pentru publicarea în reviste satirice de poezii, fabule, aforisme, compuse din punctul de vedere al unui impostor semidoct, intolerant, drept-credincios, loial, urmăritor tenace a tot ce este „nepermis"; el însuşi „product al satirei", Kozma Prutkov ca „autor" a început să capete un gen de „existenţă independentă"; s-a publicat chiar şi un „portret" al lui, executat de un grup de pictori; în 1863 în *Sovremennik* a apărut un scurt necrolog, cu sumare date biografice, anunţând încetarea din viaţă a „scriitorului"; piesele publicate sub semnătura lui Kozma Prutkov formează în asemenea măsură un tot organic, incât se publică şi astăzi sub semnătura acestui autor inexistent; vezi, de pildă, Kozma Prutkov, *Opere complete*, ed. *Sovietski pisatei'*, Moscova, 1949.

— V. Kaverin are în vedere, probabil, romanul *The exploits of brigadir Ger ard* (*Aventurile brigadirului Gerard*).

14 *Ghinsburg*, Lidia Iakovlevna (n. 1902) a absolvit Institutul de istoria artelor din Leningrad în 1926; în cercetarea literară a evoluat la început sub influenţa „Şcolii formale"; între altele a participat la culegerea *Russkaia proza* (de sub redacţia lui B. Eihenbaum şi I. Tânianov) cu un studiu despre scriitorul P. D. Viazemski; cele mai importante lucrări ale autoarei sunt dedicate lui Lermontov şi Herzen; L. I. Ghinsburg este şi un spedalist-textolog.

Articol I. *RAPP – Rossiiskaia Assoţiaţia Proletarskih Pisatelei* (Asociaţia rusă a scriitorilor proletari) – cea mai puternică şi influentă grupare scriitoricească din anii '20; adeseori vehe-

«

ment criticat în presa P.C.XJ.S. pentru practici sectariste şi tendinţa de a înlocui cu măsuri administrative munca ideologică de orientare a literaturii în spiritul concepţiilor comuniste, RAPP- ul a fost dizolvat în 1932 printr-o hotărâre a C.C. al P.C.U.S.

Articol II. *Averbah*, Leopold – poet şi critic literar; victimă a represiunilor ilegale în 1937, va fi reabilitat post mortem.

Articol III. *Nikitin*, Nikolai Nikolaevici (1895 – 1963) – prozator, aderent al grupării literare „Fraţii Serapion", autor, în anii '20, de povestiri şi nuvele marcate de reliefarea, uneori grotescă, a aspectelor „stihinice" ale procesului revoluţionar şi de stil „ornamental"; va deveni cunoscut prin romanul *Severnaia Avrora* (*Aureola boreală*): tr. românească – 1951.

Articol IV. *Kozakov*, Mihail Emanuilovid (1897 – 1954) – prozator de prestigiu, mai puţin cunoscut pentru că, după câteva volume de povestiri şi nuvele, vădind influenţa cam „neasimilată", a lui L. Andreev şi Remizov, a consacrat aproape întreaga viaţă unei imense epopei – romanul *Deviat' tocek* (*Nouă puncte*), titlul definitiv – *Kruşenie* (*Prăbuşirea*), la care a lucrat aproape douăzeci şi cinci de ani; este o frescă a Rusiei din anii 1913 – 1917.

Articol V. *Libedinski*, Iuri Nikolaevici (1898 – 1959) – prozator, unul din conducătorii şi teoreticienii RAPP-ului; câştigându-şi popularitate prin povestirea *Nedelia* (Săptămâna, 1922), una din primele proze pătrunse de un autentic patos revoluţionar, Libedinski s-a plasat singur în centrul polemicilor literare datorită persistenţei cu care încerca să aplice în practică postulatele apriorice ale RAPP-ului; romanul *Rojdenia gheroia* (*Naşterea eroului*) este cel mai caracteristic din acest punct de vedere.

Articol VI. Vezi nota 113 la amintirile lui B.

Pasternak.

* Vezi, I. A. Bunin, *Opere*, în 9 volume, voi. IV, Moscova, 1966, p. 203.

— Aici se face aluzie lâ contestarea de către Lâsenko a cuceririlor geneticii, care a condus la persecutarea oamenilor de ştiinţă cu vederi opuse.

— înfiinţată şi decorată de futurişti (vezi amintirile lui I. V. Ilinski în *Maiakovski v vospominaniah sovremennikov* (*Maiakovski în amintirea contemporanilor*), Moscova, 1963, p. 288 – 289, „Cafeneaua poeţilor" pare să fi funcţionat doar până-n aprilie 1918 (Cf. *Istoria russkoi sovietskoi literaturi*, voi. I, Moscova, 1967, p. 693); de aceea e puţin probabil ca Maiakovski să fi citit acolo poemul *150.000.000*, scris în anii 1919 – 20; prima lectură în public a unor fragmente din poem a avut loc la 5 martie 1920 la inaugurarea clubului din Moscova a Uniunii poeţilor din Rusia, iar prima lectură a întregului text la 4 decembrie 1920, la Petrograd, la Casa Artelor (Cf. V. V. Maiakovski, *Opere complete*, în 13 volume, voi. II, Moscova 1956, p. 504), e de presupus că la „Cafeneaua poeţilor" Maiakovski a recitat altceva.

— *Kogan*, Piotr Semionovici (1872 – 1932) – critic literar şi istoric al literaturii, conferenţiar la Universitatea din Moscova din 1910, iar după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie – profesor; la înfiinţare, în 1921, a Academiei de Arte a fost ales preşedinte; autor de numeroase tratate fundamentale de istorie a literaturii antice, a literaturii occidentale şi a literaturii ruse moderne; încă înainte de 1917 s-a situat în exegezele sale pe poziţii marxiste; după Revoluţia din Octombrie a activat intens pentru a-i atrage pe intelectuali de partea puterii sovietice.

— *Aihenvald*, Iuli Isaevici (1872 – 1928) – critic literar, adversar al lui P. S. Kogan, reprezentant al orientării idealiste, estetizante în viaţa literară rusă de la începutul secolului; articolele sale referitoare la scriitorii

contemporani, scrise în maniera eseistică şi impresionistă, cu tot caracterul eclectic al sistemului de criterii valorice, nu sunt lipsite de subtile intuiţii; în 1922 a fost expulzat în străinătate.

— *Casa Artelor* – un fel de „cămin", dar şi club totodată, creat în 1919 din iniţiativa lui Gorki la Petrograd, unde scriitorilor şi oamenilor de artă li se ofereau locuinţe, dar şi condiţii de desfăşurare a activităţii cultural-obşteşti; vezi în legătură cu aceasta în volumul de faţă amintirile lui M. Slonimski.

— *Scatiul* (*Cijik*) – un cântec de copii, cu o melodie uşor de reţinut, foarte popular în Rusia.

— *Cruşon* – băutură ce se pregăteşte pe bază de vin care se toarnă peste fructe macerate, amestecate cu zahăr; apoi se adaugă puţin rom, iar înainte de a se bea – o sticlă de şampanie.

— Lui Maiakovski îi plăcea să facă glume în legătură cu origina sa nobilă, tatăl lui fiind „dvorianin"; până şi în *Scrisoarea către Tatiana Iakovleva*, poetul se autoironizează angajându-se „să înfrâneze sentimentele de odraslă de nobili" (*Opere complete*, ed. cit., voi. IX, p. 387); în traducerea lui Cicerone Teodorescu: „Vorbe proaste / te hurducă / / Ce te sperii? /

Nu le crede. / / O voi sparge! ca pe o nucă / *l* pofta / nobilei bipede" (v. Maiakovski, *Opere poetice* (poezii), voi. II, Bucureşti, 1963, p. 524 – 525).

— Vezi nota 113 la Memoriile lui B. Pastemak.

— Una din teoriile cele mai şocante ale Lef-ului – că faptele vieţii sunt întotdeauna mai interesante şi mai expresive decât ficţiunea, misiunea artei fiind deci nu să născocească, ci să le aleagă şi să le reconstituie – se află formulată şi în *Eu însumi*, schiţă autobiografică a lui Maiakovski: «Romanul îl aveam gata în cap, dar nu l-am trecut pe hârtie pentru următorul motiv: pe măsură ce-l elaboram, creştea în mine aversiunea pentru ficţiune, şi începui să-mi pretind mie însumi a fundamenta totul pe nume şi fapte reale" (Cf. *Secolul* XX, 1973, nr. 6, p. 18).

— Vezi nota 12.

— Aluzie la un pasaj din *tn gura mare*: „Fasonel cel cu zorzoane, / Zorzonel cel cu fasoane, / toţi Mitreikini / şi Kudreikini / dracu să-i pieptene; el să-i priceapă” (în româneşte de Cicerone Theodorescu; cf. V. Maiakovski, *Opera poetică*. *Poeme*, Bucureşti, 1911, p. 417).

— *Prostota huje vorovstva* (Cf. Vladimir Dai’, *Tolkovâi slovar’ jivovo velikorusskovo iazâka* – Dicţionar explicativ al limbii velicoruse vii, voi. III, Moscova, 1953, p. 513); subtextul aluziv transpare din faptul că în acest proverb – după cum o menţionează şi V. Dai’ – *prostota* nu mai are sens de simplitate, ci cel vechi (păstrat în româneşte) – de prostie, care „te păgubeşte mai rău decât un hoţ”.

— Cu această strofă se încheia iniţial poezia Acasă! (*Ed*. *cit*., voi. VII, p. 92 – 95; trad. rom. *Opera poetică*. *Poezii*, Bucureşti, 1963, p. 307 – 310), scrisă după călătoria în America; dar după prima publicare (în revista *Molodaia gvardia*, 1926, nr. 1), Maiakovski a renunţat la strofa finală şi de atunci poezia s-a republicat şi în timpul vieţii poetului şi în culegerile postume în forma cunoscută astăzi; într-un articol (scrisoare deschisă către tânărul poet L. Ravici) publicat în *Novii Lef* (1928, iunie, nr. 6), Maiakovski explica gestul său prin convingerea că noua poezie se cere a fi eliberată de „vaete” şi „oftaturi”. „A se văeta e uişor – vaetele pişcă inima nu prin îngemănări de cuvinte, ci prin acele amintiri paralele, dureroase pe care le zgândăresc.

Unei poezii ale mele, greoaie ca un hipopotam, îi adăugasem următoarea coadă de paradis:

(Urmează strofa citată de V. Kaverin).

In pofida sentimentalismului de romanţă (publicul se foia după batiste), am smuls acest penaj frumos, umezit de ploaie” (*Ed*. cit, voi. XII, p. 182).

— *Jlinski*, Igor Vasilievici (n. 1901) – artist al poporului al U.RJ3.S., actor de mare talent şi de mare popularitate, excelând în roluri comice pe scenă şi în

filme.

Cronologic, primul spectacol cu piesa *Baia* a avut loc la: Leningrad pe scena Teatrului de dramă al Casei de cultură a poporului la 30 ianuarie 1930; la Teatrul lui Meierhold din Moscova premiera a fost organizată la 16 martie a aceluiaşi an: V. Kaverin exagerează întrucâtva vorbind de „cădere”, dacă adversarii lui Maiakovski într-adevăr s-au folosit de acest prilej pentru a exploda de indignare, numeroşii admiratori continuau să-l sprijine.

Cf. *V. Maiakovski v vospominaniah sovremennikov* (V. Maiakovski în amintirea contemporanilor), Moscova, 1963, p. 304. Iată textul complet al paragrafului din care citează V. Kaverin:

„Ultima dată l-am văzut pe Maiakovski la premiera piesei *Baia* la teatrul lui Meierhold. După spectacol, care n-a fost primit cu prea multă căldură de public (şi oricum primirea aceasta Maiakovski a resimţit-o foarte dureros), el s-a postat de unul singur pe o marchiză din vestibul şi pe măsură ce publicul trecea se uita drept în ochii fiecăruia. Aşa mi-a rămas întipărit în memorie.”

Na literaturnom postu – „revistă de critică marxistă”, a apărut din aprilie 1926 până-n mai 1932, ca principal organ teoretic al RAPP-ului; a fost înfiinţată pentru a lua locul revistei *Na postu* (1923 – 1925), care şi-a încetat apariţia după hotărârea din 18 iunie 1925 a C.C. al P.C.U.S. cu privire la „politica partidului în domeniul literaturii artistice”; continuând, în fapt, multe din tendinţele teribiliste ale *Proletcultului*, *Na postu* s-a compromis prin negarea moştenirii clasice şi „demascarea” sectaristă a tuturor scriitorilor neproletari ca duşmani ai regimului sovietic; *Na literaturnom postu* şi-a început activitatea desolidarizându-se de greşelile predecesorilor, a acordat destulă atenţie moştenirii clasice, a susţinut creaţia unor „tovarăşi de drum”, însă a continuat – cu evidente oscilări – să dezlănţuie atacuri grosolane împotriva acelor scriitori care nu voiau să recunoască „hegemonia literaturii proletare”, înţeleasă

ca un fel de tutelă a RAPP-ului.

Este vorba de piesa *Ten'* (*Umbra*) a lui Evgheni Şvarţ (1896 – 1958) – una din dramele sale scrise după motive din basmele lui Andersen.

Juravliov, Dmitri Nikolaevici (n. 1909) – actor sovietic rus, cunoscut şi ca artist de estradă, maestru al lecturii artistice; discipol al Teatrului *Vahtangov*, până-n 1936 a jucat pe scena acestuia.

Zaboloţki, Nikolai Alexeevici (1903 – 1958) – cunoscut poet sovietic; debutând sub influenţa grupării de avangardă *Oberiu* (Denumirea completă – *Ob'edinenie realnovo iskusstva* – Uniunea artei reale, grupare considerată ca „analoagă" suprarealismului occidental), Zaboloţki şi-a câştigat notorietate şi ca un talentat scriitor pentru copii; după prima plachetă (*Stolpţî* – *Coloane* – 1929), a evoluat către o poezie filozofică-fantastică, cu izvoare vizibile în creaţia lui Hlebnikov; victimă a unor învinuiri nefondate în 1938, revine în literatură în 1946; poezia ultimei perioade de creaţie se distinge printr-o simplitate de profunzime, dând glas unor meditaţii ample asupra unor probleme cardinale ale existenţei umane; Zaboloţki este şi un traducător de prestigiu, fiind cunoscut şi ca autor al câtorva eseuri foarte originale despre substanţa poeziei.

Napostoveţ – derivat de la *Na postu* (vezi nota 44) – adică aderent al revistei cu acest titlu.

Citat din articolul O *dvijenii jurnaloi literaturi v 1834 i 1835 godu* (*Despre situaţia publicisticii în anii 1834 şi 1835*), puplicat în revista *Sovremennik* (editată de Puşkin) în 1836, voi. I, p. 192 – 225; Cf. N. V. Gogol, *Opere* în şase volume, voi. VI, Moscova, 1950, p. 101 şi 327; traducere românească: N. V. Gogol, *Opere*, în şase volume, voi. VI, Bucureşti, 1958, p. 96.

Narodnaia volia (Voinţa poporului) – organizaţia revoluţionară ilegală a narodnicilor terorişti, creată în august 1879 în urma sciziunii survenite în organizaţia *Zemlia i volia* (Pământ şi libertate); pierzând încrederea

în posibilitatea unei răscoale ţărăneşti generalizate, membrii noii organizaţii au ales ca tactică teroarea, care ar fi trebuit să „demoralizeze” autocraţia şi s-o oblige să cedeze puterea unor reprezentanţi ai poporului; aceştia ar fi urmat să aplice programul organizaţiei, care pevedea reprezentanţa populară, votul universal, garantarea libertăţilor democratice, trecerea pământului în proprietatea ţăranilor şi chiar exproprierea fabricilor şi uzinelor; în conformitate cu acest program, Comitetul executiv al organizaţiei l-a condamnat la moarte la 26 august 1879 pe împăratul Alexandru al II-lea, însă sentinţa a fost adusă la îndeplinire abia la 1 martie 1881; arestările şi prigoana ce au urmat au secat forţele organizaţiei şi au demonstrat lipsa de perspectivă a tacticii alese; „1 martie, va scrie Lenin, a epuizat forţele acestor revoluţionari”.

S1 Vechea fortăreaţă rusească *Oreşek*, construită de novgorodeni în 1323 pe insula *Orehovii*, pe Neva, în apropierea lacului Ladoga, în 1611 a fost cucerită de suedezi şi denumită Noteburg; recucerită de ruşi în 1702, a căpătat numele Schliisselburg; pierzând importanţa militară a devenit închisoare în care erau deţinuţi mai ales adversarii politici ai dinastiei; la începutul sec. XIX aici au fost închişi unii decembrişti; din 1884 a devenit locul principal de detenţiune a revoluţionarilor narodnici: Vera Figner a petrecut aici 20 de ani, M. F. Frolenko – 21 de ani, N. A. Morozov – 21 de ani; la 8 mai 1887, aici au fost executaţi Alexandr Ulianov (fratele mai mare al lui Lenin) şi tovarăşii săi pentru pregătirea atentatului la viaţa împăratului Alexandru al III-lea.

62 *Figner*, Vera Nikolaevna (1852 – 1942) s-a manifestat şi ca poetă; după prima revoluţie rusă (1905 – 1907) a emigrat, rămânând în străinătate până-n 1915; primul volum de *Versuri* a apărut în 1906, al doilea – *In temniţă* – în 1909; în 1932 la Moscova a fost editată o culegere completă de *Opere* (articole şi poezii) în 4

volume.

Coincidenţă curioasă: din *Amintiri din închisoare* ale lui Valeriu Branişte aflăm că şi unul din memorandişti închişi la închisoarea de la Vaţ – Rubin Patiţia – susţinea zilnic că „mâine vine graţia”, iar când a venit, după un an şi o lună, a exclamat triumfător: „Vezi, nu ţi-am spus aseară!” (Cf. Valeriu Branişte, *Amintiri din închisoare*, Bucureşti, 1970, p. 274).

Otkrovenie v groze i bure – titlul unei plachete de versuri publicată de N. A. Morozov în 1907.

65 E vorba, probabil, de uzina *Alexandrovski* (*Zavod*) pe linia de cale ferată Leningrad-Moscova, prima uzină de construcţie de vagoane şi locomotive în Rusia, fondată în 1825 – 26.

Partidul *socialist-revoluţionar* (prescurtat – eserii) preluase într-un fel tradiţia narodnică, aplicând în continuare tactica teroarei; după revoluţia din Februarie 1917, s-a situat pe poziţia de sprijinire a guvernului provizoriu şi de continuare a războiului „până la victoria finală”; reprezentanţii eserilor intrau în guvernele provizorii conduse de Lvov şi apoi de Kerenski; în vara anului 1917, sub presiunea ţăranilor care reprezentau baza de masă a partidului, în cadrul lui s-a format o fracţiune de stânga, care în octombrie 1917 s-a constituit ca un partid independent; după victoria din 25 octombrie, în urma unor puternice oscilaţii, eserii de stânga au intrat în primul guvern sovietic condus de Lenin; după ratificarea păcii de la Brest- Litovsk au părăsit în mod demonstrativ guvernul, continuând să facă parte din organele locale ale puterii; la 6 – 7 iulie 1918 au organizat o rebeliune contrarevoluţionară, înfrângerea căreia a consfinţit şi falimentul lor politic.

Polzunov, Ivan Ivanovici (1728 – 1766) – eminent tehnician şi constructor rus, unul din inventatorii maşinii universale de propulsare cu aburi, constructor al primei instalaţii cu aburi în Rusia.

Un *pud* – veche măsură de greutate în Rusia, egală

cu 16,380496 kg.; pudul era egal cu 40 funturi, iar trei funturi formau în Sudul Rusiei ofco-măsură, corespunzătoare cu ocaua românească.

Citat din poemul *Ladomir*.

Sovhozul „Ghigant", una din cele mai întinse ferme de stat din URSS (iniţial se întindea pe o suprafaţă de 127000 ha), a fost înfiinţat în 1928 în raionul Salsk, regiunea Rostov; *Zernograd* (Oraşul grânelor) este numele ce s-a dat cu anticipaţie aşezării urbane, ce trebuia să ia fiinţă In centrul unui grup de asemenea sovhozuri uriaşe.

Regimul sec – interdicţie de a se consuma alcool, expresie intrată în uz în anii „regimului sec" introdus în S.U.A. de guvernul republican de după primul război mondial; a fost abolit abia în 1932, odată cu alegerea lui F. Roosewelt.

** Fabula *Muha* (*Musca*), de la care a intrat în limba rusă expresia ironică „mî pohali" – „noi am arat" (vezi şi la Al. Donici: „Spre lauda deşartă / mulţi zic: noi am lucrat, / când ei lucrează-n faptă / ca musca la arat"; cf. Al. Donici, *Fabule*, Bucureşti, 1952, p. 83), nu este a lui Krîlov, ci a lui N. I. Dmitriev (cf. *Hrestomatla* po *russkoi literature XVIII veka*, Moscova, 1965, p. 819), dar e posibil că V. Kaverin are în vedere fabula *Muha i dorojnâe* (*Musca şi călătorii*) (Cf. I. A. Krîlov, *Opere* în două volume, voi. II, Moscova, 1955, p. 77), o prelucrare după La Fontaine; vezi şi Tudor Arghezi, *Scrieri*, voi. V, Bucureşti (1964), p. 53.

Prima strofă din poemul *Torjestvo zemleadelia* (*Triumful agriculturii*); fragmente au apărut în *Zvezda*, 1929, nr. 10; în întregime în aceeaşi revistă în 1933 (nr. 2 şi 3). Cf. N. Zaboloţki, *Opere alese*, în două volume, voi. I, Moscova, 1972, p. 128 şi 378.

V. Kaverin are în vedere, după cât se pare, cuvântarea lui A. Tvardovski la cel de al treilea congres al scriitorilor sovietici (mai 1959).

Vezi M. Gorki, *Opere*, în 30 volume, voi. XXVII,

Bucureşti, 1963, p. 279 – 306; articolul e compus din trei părţi: partea întâi (pe care o are în vedere Kaverin) a fost publicată ca un articol de sine stătător (sub titlul *Despre divertismente literare*) concomitent în *Pravda*, *Izvestia*, *Literatumaia gazeta* şi *Literaturnâi Leningrad*, în iunie 1934; articolul începe chiar cu o referire la recenzia menţionată, iar paragraful se încheie cu următoarea frază: „In general, umplutura filosofică a acestei pretimpurii recenzii este destul de pauperă şi insuficient exprimată, iar privită ca o expresie a moravurilor de toate zilele, trădează anumite apucături – ca să mă exprim blând – nu prea lăudabile”

(p. 280 – 281).

68 întâlnirea descrisă în amintirile lui M. Slonimski; vezi în volumul de faţă, pag. 227 – 228.

67 La 28 mai 1929.

* V. Kaverin se referă la volumul *Gorki i sovietskie pisateli*. *Neizdannaia perepiska* (*Gorki şi scriitorii sovietici*. *Corespondenţă nepublicată*) – *Literaturnoe nasledstvo* (*Moştenire literară*). Voi. LXX, Moscova, 1963.

* *Gosizdat* – Editura de stat.

78 *Senkovski*, Osip (Iulian) Ivanovici (1800 – 1858) – una dintre cele mai pitoreşti şi contradictorii figuri în viaţa literară rusească de după Decembrie 1825; polonez de origină, om de ştiinţă (orientalist) de o vastă cultură, încerca să se afirme pe plan literar publicându-şi povestirile, nuvelele şi eseurile sub pseudonimul Baron Brambeus, devenit un fel de nume comun de referinţă negativă din cauza superficialităţii cu care autorul compila date şi fapte extrase din cele mai variate izvoare; dar mai ales Senkovski a intrat ca un „nume odios” în istoria literaturii datorită activităţii sale de redactor; ca un factotum în prima revistă rusească de largă circulaţie *Biblioteka dlia citenia*, fondată de librarul Smirdin în 1834, şi-a câştigat o faimă de „afacerist” nu numai din cauza „spiritului comercial” şi a atitudinii slugarnice faţă de autorităţi, dar şi din cauza

dezinvolturii cu care „corecta” manuscrisele colaboratorilor; totuşi unele din articolele critice ale lui Senkovski interesează şi azi prin subtilitatea observaţiilor; V. Kaverin a publicat în 1929 un studiu critic de istorie literară *Baron Brambeus*. *Istoria Osipa Senkovskovo*.

Citatul e, după cât se pare, dintr-unul din acele articole ale lui Senkovski, de care îşi bătea joc N. V. Gogol în articolul despre publicistica anilor 1834 şi 1835; veri şi nota 49.

Peşkova, Nadejda Alexeevna – soţia fiului lui Gorki – Maxim Alexeevici Peşkov.

Cf. *Literatura sovietică*, raport ţinut de M. Gorki la Primul congres unional al scriitorilor sovietici la 17 august 1934; V. Kaverin are în vedere următorul pasaj, pe care-l transcriem, din cauza bizarei sale actualităţi:

„«Şefismul» este o boală a epocii provocată de vitalitatea scăzută a filistinismului, de sentimentul pieirii lui inevitabile în lupta capitalismului cu proletariatul, cât şi de teama provocată de această pieire inevitabilă – teama ce-l face pe filistin să treacă de partea celor pe care s-a obişnuit de mult să-i considere mai tari din punct de vedere fizic, de partea patronului, a exploatatorului muncii altora, a spoliatorului omenirii. Lăuntric «şefismul» este un rezultat al caducităţii, al neputinţei şi al sărăciei individualismului, iar ca manifestare exterioară, el apare sub forma unor abcese purulente cum ar fi, de pildă, Ebezt, Noske, Hitler şi alţi eroi ai realităţii capitaliste, de aceeaşi speţă. La noi, unde se făureşte o realitate socialistă, apariţia unor asemenea abcese este, desigur, imposibilă. Ne-au rămas însă moştenire de la filistini unele bubuliţe incapabile să înţeleagă deosebirea esenţială dintre «şefism» şi conducere, deşi această deosebire este cât se poate de clară: conducerea pune mare preţ pe energia oamenilor, arătându-le căile ce duc la obţinerea unor rezultate practice optime, cu o cheltuială minimă de forţe, pe când

«şefismul» înseamnă năzuinţa individualistă a filistinului de a se ridica mai sus cu un cap decât semenul său, ceea ce şi reuşeşte foarte uşor, atunci când are o dexteritate mecanică, o minte seacă şi un suflet mic" (M. Gorki, *Opere*, în 30 volume, voi. XXVII, Bucureşti, 1963, p. 369).

Cifra menţionată se explică prin faptul că atunci Uniunea Scriitorilor Sovietici din U.R.S.S. număra 1500 de membri.

Voi. cit., p. 375; ne-am permis doar să corectăm unele inadvertenţe în traducere.

Kolţov, Mihail Efimovici (1898 – 1942) – unul din cei mai talentaţi umorişti sovietici, ziarist, reporter, foiletonist, eseist, autor între altele, al cunoscutului *Jurnal din Spania* (traducerea românească – 1958); victimă a represiunilor ilegale în 1938, va fi reabilitat post mortem.

Bogdanovici, Ippolit Feodorovici (1743 – 1803) – unul din primii reprezentanţi ai sentimentalismului în literatura rusă; în prima etapă a creaţiei, ce şi-a găsit expresia în culegerea *Lira* (1773) se află sub influenţa vădită a gânditorilor înaintaţi francezi din sec. al XVIII; după răscoala lui Pugaciov îşi schimbă radical atitudinea şi devine poet de curte al Ecaterinei II; I. F. Bogdanovici a rămas în istoria literaturii ruse prin poemul *Duşen'ka* (*Sufleţelul*), scris în 1778, publicat integral în 1783, de fapt – o prelucrare liberă după romanul lui La Fontaine *Les amours de Psiche et de Cupidon*; scris într-o limbă „uşoară şi galantă", poemul s-a bucurat de o largă popularitate, contribuind substanţial la compromiterea canoanelor clasiciste.

Departamente erau atunci în Rusia unităţi administrative din care s-au dezvoltat viitoarele ministere.

Sankt-Peterburgskie vedomosti (Buletin Sankt-Petersburghez) – organ oficial al guvernului rus; ziarul a fost fondat în 1702 (primul număr la 16 decembrie 1702) din ordinul lui Petru I, sub titlul *Vedomosti*; din 1728, a

devenit *Sankt-Petersburgskie vedomosti*; în anii 1748 – 1755, redacţia a fost condusă de M. V. Lomonosov; până-n 1874 era editat de Academie; din

1875, de Ministerul instrucţiei publice; în 1914, şi-a schimbat denumirea în *Petrogradskie vedomosti*; a apărut pînă la sfârşitul anului 1917.

88 Vezi nota 127 la amintirile lui B. Pasternak.

Cearenţ (Bgheşe Abgarovici Sogomonian) (1897 – 1937) – poet sovietic armean, unul din cei mai talentaţi reprezentanţi ai poeziei armene din anii ’20 – ’30; debutând încă în anii primului război mondial sub influenţa vădită a lui A. Blok, după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie devine un susţinător ardent al „literaturii proletare”, fiind unul din membrii fondatori ai Asociaţiei scriitorilor proletari *Noiember* (Noiembrie); victimă a represiunilor ilegale în perioada cultului personalităţii, va fi reabilitat post mortem.

„Besprizomici” – textual „rămaşi fără supraveghere” – oopii orfani, rămaşi fără familie şi fără adăpost în condiţiile războiului civil.

Oleţa, Iuri Karlovici (1899 – 1960) – autorul cunoscutului roman *Irwidia* (şi al dramatizării *Complotul sentimentelor*) cit şi al povestirii fabuloase pentru copii *Trei grăsuni*; este un exemplu de scriitor care n-a putut depăşi o anumită criză survenită în creaţia sa după un început atât de promiţător; după culegerea de schiţe şi nuvele *Vişniovaia Kostocika* (*Simbure de vişină*) – mult sub nivelul primelor lucrări – practic n-a mai creat nimic substanţial, continuând totuşi să scrie, mai degrabă să se exerseze la masa de lucru; rod al acestei perseverenţe e volumul Jli *dnia bez strociki* (*Nicio zi fără un rind scris*), apărut postum prin grija prietenilor, constituit dintr-un fel de mozaic de amintiri, gânduri despre artă şi literatură, aforisme etc.

Kirsanov, Semion Isaakievici (n. 1906) a debutat la începutul anilor ’20 la Odesa sub influenţa vizibilă a futurismului şi a Lef-ului; dintre operele mai însemnate:

poemul *Piatiletlca* (*Planul cincinal*) – 1937, *Tvoia poema* (*Poemul tău*) – 1937, *Voina ciume*! (*Război ciumei*!) – 1937, *Nod pod novâi vek* (*Noapte de ajun de veac nou*) – 1940; *Makar Mazai* – 1947 – 50 ş.a.

Pervomaiski, Leonid Solomonovici (n. 1908) – scriitor sovietic ucrainean – unul din pionierii „poeziei proletare" în literatura ucraineană; ca prozator a început să se afirme în anii celui de al doilea război mondial; romanul *Dikii miod* (*Mierea sălbatică*) (1963) este considerat ca una din lucrările perene de reflectare „sintetică" a războiului.

** *Hadzikata*, Joşi (1898 – 1959) – regizor şi activist teatral din Japonia, reprezentant eminent cil intelectualităţii de stânga; din 1946 – membru al Partidului Comunist Japonez; în anii '20 – '30, a depus eforturi mari pentru crearea în Japonia a unui teatru de dramă contemporan; în anii 1938 – 41, a lucrat la „Teatrul Revoluţiei" din Moscova; întorcându-se în 1941 în patrie a fost arestat, fiind eliberat abia în 1945; în 1948 a devenit director al Şcolii centrale de teatru, iar după contopirea ei cu Academia de artă scenică, director adjunct al acesteia.

Cf. *Voprosî literaturi*, Moscova, 1966, nr. 1, p. 178. (Scrisori ale lui B. Pasternak către scriitori gruzini).

Cuvinte din poezia lui Puşkin *Vospominanie* (*Kogda dlia smertnovo umolknet şumnii den'*) – *Amintire fCtnd pentru muritori amuţeşte ziua zgomotoasă*), scrisă la 19 mai 1828; cf. A S. Puşkin, *Opere complete*, în zece volume, Moscova – Leningrad, 1949, voi. III, p. 59.

MIHAIL SLONIMSKI

AMINTIRI

Le dedic soţiei mele I. 1. Slonimskaia în loc de prefaţă

Acea parte a intelectualităţii petersburgheze, în mijlocul căreia am crescut în anii prerevoluţionari, a fost supusă celor mai variate înrâuriri şi perturbări. Traiul acestei intelectualităţi n-a fost prea înstărit, existenţa –

instabilă; ea căuta puncte de sprijin solide, temelii.

Cercul de prieteni ai tatălui meu îl cuprindea pe filosoful Vladimir Soloviov1, pe istoricul literar N. Pâpin2, pe istoricul M. M. Stasiulevici 3, precum şi pe alţi oameni de ştiinţă şi literaţi. Abia împlinisem trei ani când Soloviov a murit, totuşi îmi amintesc de barba lui argintie, de râsul lui copilăresc în hohote prelungi. In familia noastră versurile lui se citau destul de des, în special parodiile la poezia simbolistă4. Insă despre filosofía sa aproape că nu se vorbea. Tata n-o accepta.

Eram de şapte ani când, într-o dimineaţă, după ce deschise ziarul, tata se clătină, ducând mâna la inimă:

— A murit Pâpin.

Pe M. M. Stasiulevici l-am cunoscut mai bine decât pe ceilalţi prieteni vechi ai familiei; a fost naşul meu. De patru ori pe an – de ziua naşterii şi a numelui, de Paşte şi de Crăciun – dis-de-dimineaţă, apărea comisionarul cel grav şi îndesat cu daruri de la Stasiulevici. Apoi eram dus în vizită la naş, care locuia, ca şi noi, pe Vasilievski Ostrov. Bătrânelul mic şi uscat, împreună cu mica lui soţie, încărunţită, îmi arătau întotdeauna aceleaşi păsări exotice într-o pădurice artificială – sub un glob de sticlă. Păsările multicolore zburau şi cântau, ele s-au asociat în memoria mea cu vitraliile colorate de pe poarta tipografiei lui Stasiulevici. Stasiulevici era redactor-editor al revistei *Vestnik Evropî* 5, tata – membru în colegiul de redacţie al revistei.

Stasiulevici a murit în 1911. înainte de a-şi da duhul, dintr-o dată articulă:

— *Ciaiu*...

s-a adus pe loc un pahar de ceai. El însă încheie fraza:

—...*voskresenia miortvâh* [21].

---

21 Joc de cuvinte. „Ciaiu“ înseamnă şi ceai (genetiv partitiv), dar şi „aştept“, cele trei cuvinte „aştept învierea morţilor“ for- mînd un fragment din ultima frază a „crezului“ creştinesc. (Nota traducătorului.).

Pauza pe care o făcuse după cuvântul „ciaiu” a fost atât de prelungă, încât părea să fi fost calculată, din care motive se crease impresia că la capătul vieţii Stasiulevici s-a amuzat făcând un calambur. E îndoielnic să fi fost aşa. Dar aşa credea tata. In familia noastră, ca şi în multe alte familii de intelectuali, din religiozitate nu rămăsese nimic; religia se trata ca un capitol din istoria Culturii.

In cercul prietenilor tatii predominau reprezentanţii aşa-numitei şcoli istorico-culturale, ai cărei stâlpi au fost A. N. Pâpin şi unchiul meu profesorul S. A. Vengherov 6. Decadentismul se condamna categoric.

îmi făceam studiile la liceul clasic nr. 4 – Larinski. Era o vreme grea – reacţiunea de după anul 1905. Un grup de liceeni au format un „cerc al sinucigaşilor”. Trei dintre ei s-au înţeles să-şi pună capăt zilelor în aceeaşi zi şi la aceeaşi oră. Unul a şi îndeplinit ceea ce îşi propusese, al doilea s-a destăinuit părinţilor căindu-se, iar pe al treilea mi-a fost dat mie să-l scot din ştreang în camera de baie, unde se închisese. înfuriat peste măsură, l-am pălmuit. Aveam atunci treisprezece ani, el – şaisprezece. Anul trecut, la bătrâneţe, mi-a mulţumit, nu pentru palma pe care atunci probabil că nici nu o observase, ci pentru că nu l-am lăsat să se spânzure. Mi-a explicat:

— Voiam să atrag atenţia asupra mea.

Groaza pe care am resimţit-o, văzând cum se bălăbăneşte, atârnat de tavan, trupul acestui admirator al stărilor de spirit decadente, pe atunci la modă, m-a îndepărtat pentru totdeauna de cercul în care asemenea tendinţe se înfiripau.

Aşa-numitele ştiinţe exacte se bucurau în familia noastră de mare respect. Bunicul meu a fost un savant de seamă, în 1845 Academia de Ştiinţe din Skt-Petersburg i-a decernat premiul Demidov pentru inventarea unei maşini de calculat. Lucra şi la

perfecţionarea telegrafului (e larg cunoscut studiul său *Descrierea metodei de transmitere a două telegrame diferite concomitent cu receptarea a alte două telegrame pe un singur fir*). Dar bunicul meu a fost şi un om din cale-afară de nepractic, din care cauză drepturile sale de autor erau mereu contestate de către inginerii din străinătate. Se punea la îndoială până şi prioritatea sa în inventarea maşinii de calculat, pe cât se pare, incontestabilă. Matematician, astronom, inginer, poliglot, cunoscător a aproape douăzeci de limbi, autor al unei serii de lucrări ştiinţifice şi de articole de popularizare, bunicul meu, în condiţiile de atunci, n-a putut pune în practică, în timpul vieţii, decât foarte puţin din ceea ce a descoperit. La bătrâneţe s-a împrietenit cu nişte olari ucrainieni şi se preocupa de perfecţionarea artei olăritului.

Muzica era reprezentată în familia noastră de mătuşa mea, – pianista I. A. Vengherova, profesoară la conservatorul din Petersburg, precum şi de fraţii mei.

O influenţă puternică a exercitat asupra mea fratele mai mare Vladimir. De mic, el s-a evidenţiat prin înclinaţii deosebite către matematică şi muzică. Juca foarte bine şah. Avea o minte lucidă, realistă, sarcastică, combătea cu vehemenţă stările de spirit la modă în acei ani – decadente şi mistice, „cercurile de sinucigaşi”, de „revelaţie” şi „abis”, îşi bătea joc fără cruţare de trufia şi egocentrismul unor categorii de intelectuali. Nu datorită lecţiilor de la liceu, ci datorită lui am învăţat să respect ştiinţele exacte: matematica, fizica, disciplinele tehnice. După absolvirea liceului fratele a reuşit – în aceeaşi sesiune – la concursul de admitere în trei Institute, printre care şi în cel mai greu – de tehnologie. Dar de pe atunci era grav bolnav de tuberculoză; plecase să se trateze la Davos, iar la începutul războiului mama a trebuit să depună eforturi imense ca să-l aducă înapoi la Petersburg, unde a murit, în timp ce eu mă aflam pe front.

Ca locuitor al periferiilor de atunci – Vasilievski Ostrov, cartierul Petrogradskaia, având prieteni şi în cartierul Vâborgskaia, frecventam rar centrul oraşului. Dar nu lipseam de la nicio întrecere aviatică de pe aerodromul Komendantski din Kolomiaghi. Pentru totdeauna mi s-a întipărit în memorie cum a pierit la „festivalul aeronauticii ruseşti" căpitanul Maţievici – a căzut din aeroplan, iar corpul său, ca un bibelou negru se prăbuşea, rostogolindu-se în văzduh. Maţievici a fost inginer, inventator. Pilota un aeroplan vechi, de tip Farman.

De citit, citeam mult, dar nesistematic. Mă pasiona istoria. Din biblioteca tatii luam, tomurile lui Karamzin 7 şi Soloviov8, cursurile lui Kliucevski9. îmi plăceau romanele istorice. Intr-un an la liceul Larinski istoria a predat-o Viktor Nikolaevici Soroka (Vikniksor din *Republica Şkid10*). Intr-un mod cu totul original, ignorând cu desăvârşire manualul, el ne făcea la ore expuneri despre istoria Europei occidentale, recomanda cărţi pentru lectură. Îndeosebi m-a pasionat revoluţia franceză. Una din cele mai puternice impresii ale tinereţii mi-a produs-o cartea lui Lamartine *Jirondiştii*.

In vremea aceea viaţa mi-a scos în cale doar pe unul dintre viitorii tovarăşi de generaţie – Mihail Zoşcenko. Un an sau doi el a învăţat în aceeaşi clasă cu fratele meu (fiind cu doi ani mai în vârstă decât mine), iar uneori, când fratele meu era bolnav, îl vizita acasă şi-i comunica temele. Zoşcenko mi-a amintit aceste lucruri în 1919, când ne-am întâlnit. A reieşit atunci că în biografiile noastre mai există şi alte coincidenţe. Eram amândoi petersburghezi, din familii de intelectuali, amândoi am plecat în 1915 ca voluntari la război şi am nimerit aproximativ în aceleaşi sectoare ale frontului.

Universitatea mea a fost slujba de soldat în armata ţaristă. Din dorinţa de a mă smulge din obişnuitul mediu petersburghez şi de a evada în lumea largă, dar, bineînţeles, şi sub influenţa valului şovin ce se ridicase,

am făcut o cerere de absolvire înainte de termen a liceului; în ianuarie 1915, în vârstă de şaptesprezece ani, am trecut examenele de absolvire şi am plecat pe front. Am suferit o contuzie grea, am fost uşor rănit. In rândurile unei armate zdrobite, ieşind din încercuire, am traversat întreaga Polonie de la râul Narev.

La discuţii despre revoluţie asistam cel mai des în casa Vengherovilor. Despre revoluţie se vorbea ca despre un viitor indubitabil şi încă foarte apropiat. Controver sele erau înverşunate. Dar în intervenţiile unora dintre musafiri cuvântul „revoluţie" suna prea familiar, de parcă ar fi fost dinainte planificată şi orânduită, ca o nouă locuinţă în care urmează să te muţi.

Plecarea mea pe front s-a dovedit a fi un original „mers în popor" n, în orice caz – în cea mai crâncenă realitate. Frontul risipea iluziile, releva adevărul nud. Se contura viziunea a ceva necunoscut, cu totul neasemănător cu o revoluţie domesticită, de dinainte schiţată şi paragraf ată.

Retragerea din Polonia mai corect ar trebui să fie numită fuga unei armate complet zdrobire.

La gara Lida, unde ajunsesem în toamna anului 1915, în atmosfera de forfotă şi panică a unui nod de cale ferată aflat în stare de evacuare, am nimerit la un canton. Aid, din gura unui soldat necunoscut, posibil un mundtor în manta soldăţească, au ajuns pentru prima dată până la urechile mele cuvintele lui Lenin privitoare la transformarea războiului imperialist într-un război civil.

Frontul, cu morţii şi grozăviile lui, a fost fără îndoială o şcoală foarte bună a vieţii, unde avea mult de învăţat nu doar un tinerel. Insă obişnuita istorie scrisă, în formulele şi limitele căreia trăisem, nu-mi putea oferi nid un sfat bun. Această istorie a ajuns la impas. Totul devenea lipsit de sens. Părea că Rusia e condamnată la un sfârşit groaznic şi ruşinos, iar pentru salvarea situaţiei nu există forţe şi nici minţi corespunzătoare.

Cuvintele lui Lenin erau ca răsuflarea unei istorii vii, a vieţii vii, se simţea că ele au crescut din adevărul crud al evenimentelor la care participam.

în 1916, când ţineam front în Polesie, resimţindu-mă de pe urma contuziei pieptului, am fost învoit să plec la Petrograd, unde, după terminarea permisiei, am fost numit furier la regimentul infanterie, aflat în rezervă. Funcţia de furier, ca o funcţie de necombatant ducea la umilinţe groaznice, aşa încât, în cele din urmă, am reuşit să obţin transferarea într-o unitate de linie – Batalionul 6 pionieri.

Aid, în garnizoana din Piter, am cunoscut situaţia soldaţilor din spatele frontului. In fapt, eram lipsiţi de cele mai elementare drepturi cetăţeneşti şi umane. Situaţia noastră se deosebea prea puţin de cea a unor arestaţi. In batalionul 6 de pionieri am fost repartizat în compania candidaţilor pentru şcoala de sublocotenenţi, urmând să capăt epoleţi de ofiţer în primăvara anului 1917. Dar n-apucasem să devin ofiţer.

lin ziua de 13 februarie permisiile au fost suspendate, iar noi închişi în cazărmi ca într-o închisoare. S-a organizat un „pluton de serviciu" pentru înăbuşirea „dezordinilor" şi nimeni nu ştia cine va fi repartizat acolo. Instrucţia se făcea în clădirea campaniei. Am fost izolaţi de oraş, de oameni, de viaţă.

Cazărmile batalionului 6 pionieri se aflau în strada Kirocinaia, alături de regimentul Volânski, iniţiatorul răscoalei din garnizoana Piterului, fapt datorită căruia unitatea noastră a fost printre primele ce şi-au croit drumul pe străzi în dimineaţa zilei de 27 februarie 1917 (în Rusia se mai trăia atunci după stilul vechi). Rezistenţa unui grup de ofiţeri a fost înfrântă dintr-o dată, câţiva ofiţeri au fost ucişi, printre ei şi comandantul batalionului, colonelul Ghering.

Umplând strada de la un zid la altul, soldaţii înaintau pe prospectul Liteinâi, oprind tramvaiele, trimiţând patrule în ulicioare şi curţi, dezarmându-i pe

ofiţerii întâlniţi în cale. Un flăcău tinerel din regimentul Volânski, care păşea alături de mine, exclamă dând din mâini ca din aripi:

— Noi mergem înainte, în necunoscut...

Rostise cuvintele cu exaltare, patetic, cu o imensă speranţă.

Ieri încă totul fusese dinainte reglementat după orar: deşteptarea, păsatul cu untură, apoi plutonierescul: „Ia dă-i drumul la instru-u-ucţie!...” Acum întreaga existenţă de ieri se deplasa în trecut, odată cu împuşcăturile soldaţilor regimentului Volânski şi strigătele lor „Pionierii, afară!” începea ceva nou, nemaivăzut.

Noi înaintam în necunoscut. Iată că a capitulat şcoala de sublocotenenţi de geniu, unde urma să capăt primul meu grad de ofiţer. Lângă poarta comandamentului un jandarm trase, puşca îi fu îndată smulsă din mâini, iar -el, palid,’ înconjurat de soldaţii turbaţi de furie, implora:

— Nu mă omorâţi! Doar n-am ştiut că la voi e revoluţie!...

Strada Kirocinaia fierbea, clocotea; un plutonier major înalt* călare, pe un cal ofiţeresc, gonea înainte şi înapoi făcând ordine. Printre soldaţi apăruseră nişte oameni în mantale negre – muncitorii din cartierul Vâborg. Grupuri de soldaţi se îndreptară spre alte regimente, convinşi că întreaga garnizoană se va alătura celor răsculaţi.. Organizarea se realiza parcă de jos, se năştea firesc şi logic, dictată fiind de o necesitate de toţi înţeleasă. Dar de pe atunci cineva i se substituia – palatul Tavricevski, unde-şi ţinea întrunirile Duma12, călăuzea evenimentele într-o altă direcţie, dorită de ea.

Instabilitatea revoluţiei din Februarie o resimţeau mulţi. Ţin minte, Vengherov spuse odată:

— Nu-i ceea ce trebuie... Dar a venit Lenin... Apoi tăcu un timp. Acum va veni o altă revoluţie.

Altă dată se pronunţă şi tatăl meu:

— Ne aflăm în pragul necunoscutului.

A repetat aproape textual cuvintele flăcăului din regimentul Volânski. Cuvintele sunau solemn, iar stilul solemn îi era cu totul străin tatii. Insă suflul unei revoluţii vii, ce-şi acumula forţele, suflul adevăratei istorii vii acţiona asupra oamenilor, le modifica stilul, felul de a vorbi şi de a fi.

Mai târziu, când am început să lucrez în biroul de presă al Flotei maritime de război, îmi căzu în mână o scrisoare trimisă de pe front în 1916 unei cucoane, care publicase în ziare o informaţie cu privire la coletele cele expediază soldaţilor. Această scrisoare o reproduc întocmai, cu toate greşelile, fără niciun semn de punctuaţie* doar prescurtând-o întrucâtva şi înlocuind cuvintele licenţioase:

„Scrisore dela soldaţi Ruşi Ostaşi despre că am citit scrisorile dumneavostre în jurnal şi că nu ne uitaţi pre noi soldaţii şi femeile noastre şi orfanii noştri peurmă. scrisorile ne scriţi în aşafel deparcă neaţi luat sub ocrotire şi o să ne trimiteţi cadouri pungidetutun bomboni şi alte drăcovenii Dumnevostră ne dăscăliţi cape copi mici credeţi că suntem fără minte. Noi toţi suntem omeni mari şi intregi lacap şi la noi sunt famili carele îngrijim în- 18a călţăm îmbrăcăm hrănim caşi dumnevostră cuminţea bogată In spatele vostru văe bine săspuneţi vorbe mari când noi aice perim milione jertfe neapărate şi dumnevostră sedeţi şivă plimbaţi şivă perpeliţi cum săne înşelaţi să luăm plasă că soţiile nostre nu sau spurcat şi copi sunt sătui încercaţi singura dacă ajunge nouă copeici pezi să hrăneşti un om Cu sacrificile acestea alevostre nicio găină mise satură Cu sacrificile şi cadourile vostre se îmbuibă ofiţeri iar noi primim numai scrisorile Mergeţi la răniţi cum văjucaţi cu căţei Ii tot întrebaţi pentru interesul vostru casă spuneţi palavre la tiatru la grădina şi restorán Vă interesează sângele altora râdeţi după noi Degeabă ne lăudaţi se vede iscrocheria vostră la voi toţi este darnic cu averea altuia

Pe noi toţi nea luat la rezbel şi familili nostre sunt fără ocrotire flămânzi ziua şi noptea suferinţa mare a rămas bordeiul murdar unde bate friguri Noi vărsăm lacrima curată şi va cădea ea odată pe pielea vostră blestemată şi vo arde fără milă. Nu mai e mult şi veţi vedea suferinţa trupului vostru Să nu credeţi că vom uita chinul nostru cenuse poate suporta şi batjocura vostră neruşinată Mama vostră de...”

Aşa începu să glăsuiască frontul încă înainte de revoluţie. Scrisoarea nu conţinea nici pe departe tot ce mi s-a întâmplat să aud în armată de la soldaţi. Insă incandescenţa era aceeaşi. După revoluţia din Februarie văpaia începu să crească vertiginos.

Inzdrăvenindu-mă după o răbufnire a tuberculozei (boala mă ţintuise pentru un timp în patul unui spital militar), am început să public în ziarele de front, căpătând astfel posibilitatea să frecventez orice unitate militară.

In noaptea asaltului Palatului de iarnă, mă aflam lingă cazărmile regimentului Pavlovski, pe câmpul lui Marte, şi ţin minte cum au fost aduse acolo „ostaşele” din batalionul feminin. Soldaţii se comportau faţă de ele *cu multă bunăvoinţă şi femeile s-au mai potolit.

îmi aduc aminte de relatarea unuia dintre participanţii de rând ai asaltului, auzită de mine poate chiar în acea noapte, poate peste două-trei zile. In acea relatare şi-au găsit locul şi vântul, şi cerul, şi largul, şi mulţimile, şi ghirlandele de felinare din mijlocul pieţii, lingă silueta de granit a coloanei Alexandrovskaia, şi Palatul de iarnă cu şirurile de ferestre strălucitoare ale etajelor sale, ca pilonul central al întregului tablou, ca o fortăreaţă ce trebuie cu tot dinadinsul cucerită, ca ultimul bastion al întregii realităţi de până atunci care te împiedica să trăieşti, să respiri, să te bucuri. Descriind toate acestea, povestitorul, un flăcău din Piter, vorbea în aşa fel, de parcă ar fi călcat pentru prima dată pe această piaţă cunoscută din copilărie, în relatarea lui

totul era nou, văzut pentru întâiaşi dată, iar cerul imens de deasupra oraşului se prea poate că într-adevăr nu-l observase decât atunci. Relatarea aparţinea încă literaturii orale.

Apoi a venit poezia. Vântul de iarnă al anului 1918 scutura o foaie de ziar, prost lipită de zidul unei case. Oprindu-mă, am fixat foaia cu palma şi am remarcat într-însa nişte versuri. Aşa, în bătaia vântului de martie al Petrogradului, am citit pentru prima dată poemul lui Blok *Cei doisprezece*. Şi mi s-a părut că tot ce clocotea în jur şi-a găsit expresia poetică. Chiar viscolul nu era deloc simbolic, ci întocmai acela ce se învârteja pe străzile Petrogradului. Am auzit în acel poem şi relatarea flăcăului despre cucerirea Palatului de Iarnă, deşi textul nu conţinea nicio referire la asalt. El exista totuşi – în grandoarea desfăşurării, în patosul, în senzaţia fizică a noutăţii evenimentelor nemaicunoscute, în respiraţia vie a istoriei, care înlătura ca pe o grămadă de bulendre toate simţurile, reprezentările şi obiceiurile vechi.

In 1920, – la Moscova, mi s-a întâmplat să fiu de faţă când, într-un cerc foarte restrâns, Maiakovski şi-a citit *Mistend-Buff*, şi din nou mi-am adus aminte de relatarea flăcăului de lingă cazărmile regimentului Pavlovski. Reprezentantul Narkomprosuluii3, un om cu o privire incandescentă până la demenţă, începu expunerea punctului său de vedere cu aceste cuvinte:

— Dumneata posezi simţul cosmic…

Aşa se spunea atunci – „simţ cosmic”. Sufletului nu-i ajungea nici dimensiunea universală – el tânjea după cea cosmică.

După Octombrie ziarele burgheze dispăreau unul după altul. A existat ziarul *Den’* – Ziua. A fost închis, dar a reapărut sub denumirea *Vecer* – Seara. A fost închis.

S-a rebotezat *Noci* – Noaptea. Pe urmă fu lansată foaia *V gluhuiu noci* – In miez de noapte, cu care ziarul şi-a încetat apariţia. O parte din colaboratorii Satirikonului14 au început să editeze ziarul *Kuzkina mat’*

– La mama dracului. Fiind închis, a fost rebotezat *Ciortova pereciniţa* – Talpa iadului. Ziarul acesta parodia totul – de la editorial, compus în exclusivitate din şabloane gazetăreşti ale vremii, şi până la modificarea denumirilor, ce se practica atunci.

Lumea petersburgheză de altădată se destrăma. Mulţi s-au refugiat la albi şi au emigrat. Alţii s-au apucat de comerţ.

Tatăl meu a murit la începutul anului 1918. Atunci la Petrograd el rămăsese aproape singur, din vechii lui prieteni mai nimeni nu mai era în viaţă, iar prietenii noi nu apucase să lege.

Dintre scriitorii care-l frecventau pe tata, la Petrograd trăia şi muncea cu înverşunare crescândă K. I. Ciukovski15. Eram de cinci sau şase ani când Kornei Ivanovici apăru pentru prima dată la noi. Văzându-mă cum năvălesc în vestibul, el, înalt, cu mâinile şi picioarele lungi, lungi, cu mustăcioara-i neagră, îşi arboră dintr-o dată pe faţă o expresie foarte atentă, pentru ca apoi, intr-un minut, expresia să i se schimbe de câteva ori, devenind, rând pe rând: fericită, furioasă, întristată, exaltată, implacabil liniştită, foarte politicoasă... M-a luat de mină şi am intrat împreună în cameră, iar el sări imediat peste un scaun de alături. Pe urmă apucă scaunul de un picior, îl aruncă în sus, îl prinse şi-l aşeză la loc. Din clipele acelea eu nu-mi amintesc decât de el. Totul se petrecea de parcă pe lume nu existam decât noi doi. Şi am fost cucerit pentru vecie, fireşte nu doar de aceste „scamatorii", ci de altceva, de dincolo de ele, de ceea ce se numeşte de obicei farmecul personal.

In 1918, Ciukovski m-a cooptat muncii literare la editura Narkomprosului.

In primul an al revoluţiei acceptau să se încadreze în instituţiile sovietice numai acei intelectuali ce puteau fi cu îndreptăţire consideraţi ca aparţinând intelectualităţii democratice, muncitoare.

De această factură a fost şi unchiul meu – profesorul S. A. Vengherov.

Uneori, spunea:

— Nu-mi aduc aminte decât de trei zile în decursul cărora m-am simţit liber.

Aceste trei zile, petrecute într-o staţiune balneară de pe malul Mediteranei, au şi rămas singurele zile de odihnă din viaţa lui. Celelalte au fost pline, toate, de muncă încordată. Multora din cei care aveau contingenţe cu literatura le era cunoscut biroul întunecos din casa cea mare de pe prospectul Zagorodnâi. De-a lungul pereţilor, din duşumea până-n tavan, numai cărţi: în rafturi, pe masa cea lungă din mijlocul camerei, pe etajere. în fund, lingă fereastră, biroul de lucru plin de hârtii, şpalturi, cărţi de studiu deschise, iarăşi cărţi. într-un fotoliu de piele din faţa mesei – figura masivă a omului fără de care ar fi de neînchipuit nici camera aceea, nici apartamentul din casa cea mare de pe prospectul Zagorodnâi. Cărţile nu mai încăpeau în birou, nu le ajungea nici apartamentul, apărea nevoia a încă unui apartament – în etajul de sus. Şi, fireşte, nu era vorba de o simplă pasiune de colecţionar. Fiecare carte, fiecare cotor numerotat era un însemn al muncii, un pas pe drumul de muncă al savantului şi scriitorului.

In vârstă de douăzeci de ani, pregătind o carte despre Turgheniev, S. A. Vengherov i s-a adresat autorului „însemnărilor unui vânător”, cu o scrisoare, întrebându-l, dacă şi-a eliberat iobagii, după ce a scris *Hor’ şi Kalinâci*. încă de pe atunci, Semion Afanasievici considera că scriitorul e un dascăl al vieţii, ale cărui vorbe şi fapte sunt indisolubil legate. în decursul întregii sale activităţi literare el a rămas credincios acestei idei, care, mai târziu, în anii ’90, a fost formulată mai explicit în articolul *Caracterul eroic al literaturii ruse*, precum şi în volumele *Inima cea mare*, *Scriitorul-cetăţean* şi altele.

Nu desconsidera atitudinile critice faţă de vederile sale, preţuia sinceritatea şi forţa convingerii chiar la

adversarii săi literari. In ultimii ani ai vieţii, unii din discipolii săi s-au pasionat de metoda formală. Vengherov citea articolele şi cărţile lor, frecventa disputele publice şi spunea:

— Dar a anatomiza până-ntr-atâta o operă artistică, este ca şi cum am lipsi floarea de mireasma ei. Este inadmisibil să sustragi operei de artă tocmai sufletul ei.

Contesta metoda formală, dar nu contesta pe aderenţii ei talentaţi, care, după părerea lui, pur şi simplu se rătăciseră. Atacurile formaliştilor nu-l supărau. Se pare că nici nu se pricepea să se supere aşa cum se cuvine, atât era de preocupat de problemele literare, de căutarea adevărului pe acest tărâm.

în ultima sa conferinţă *Evgheni Oneghin*-decembrist16, Vengherov s-a întors la poetul preferat, pe care-l studia îndeaproape încă din 1906. Sunt cunoscute atât admirabila sa ediţie a operelor lui Puşkin, cât şi cercetările dedicate aceluiaşi poet. Tineretul universitar trecea prin seminarul „Puşkin” înfiinţat de Vengherov. De acest seminar şi de Vengherov însuşi amintesc cu deosebită căldură Iuri Tânianov şi Anna Karavaeva, Serghei Bondi şi B. V. Tomaşevski, ca şi alţi scriitori şi cercetători. Până şi în anul 1920, când nu amuţiseră încă bătăliile războiului civil, când foametea, frigul şi epidemiile îi secerau pe oameni, numărul participanţilor la seminarul Puşkin ajunse la o sută, cifră atât de neobişnuită pentru acele vremi. Visul lui Vengherov era elaborarea unui dicţionar „Puşkin”.

Pentru el literatura rusă era „fermecătoare” ca o femeie. *In ce constă farmecul literaturii ruse*? — aşa şi-a intitulat el ultimul volum. Iubea literatura rusă nu la modul abstract – nici raţional, ci din tot sufletul, cum alţii pot iubi numai o femeie.

Undeva, într-un ziar provincial, cineva a publicat ceva, un nume a apărut în câteva mii de exemplare dedesubtul unui material neînsemnat, însă Semion Afanasievici, aşezat în faţa masivului său birou de lucru,

în apartamentul de pe prospectul Zagorodnâi, l-a şi observat pe autorul provincial. Dintr-un sertar se scoate o fişă specială şi mâna savantului înseamnă pe ea un nume necunoscut. Dar iată că Vengherov vrea să ştie şi unde s-a născut autorul, ce vârstă are, şi autorul nu mai poate fi uitat cu desăvârşire pentru că există dicţionarul critico-bibliografic pe care Vengherov îl elaborează. Autorul e înregistrat cu o mână atentă şi cordială. Iar dacă numele lui începe să apară mai des în presă, Vengherov doreşte de-acum încolo să obţină de la el şi o autobiografie, ca s-o includă în arhiva sa, deţinătoare a unei cantităţi imense de materiale preţioase.

Era firesc ca omul acesta, care iubea atât de mult literatura şi pe literaţi să fie preşedintele Fondului Literar, oricând dispus să sară în ajutorul celui aflat în nevoie. In 1920, după moartea lui Vengherov, Alexandr Grin îmi spunea:

— A fost un om de o bunătate excepţională. Se întâmpla să vie cineva la el acasă şi să-i ceară bani, el îi dădea, fireşte din banii săi, iar apoi se ruga: „Numai să nu bei, tinere, îţi dau bani pentru muncă, să munceşti”. Banii ăştia îţi era chiar ruşine să-i bei.

Poezia rusă din secolul al XVIlI-lea, cărţile despre Turgheniev, Gogol, Aksakov şi alţi scriitori ruşi ai secolului al XlX-lea, ediţiile de referinţă ale operelor lui Bielinski, Puşkin, Shakespeare, Schiller, Moliere, Byron, biblioteca *Svetoci* [22], *Dicţionarul critico-bibliografic*, *Literatura rusă a secolului XX*, numeroasele articole şi recenzii în reviste, ziare, dicţionare enciclopedice etc. etc. — fără răgaz de la o lucrare la alta – şi doar trei zile de odihnă, amintirea cărora s-a păstrat până la sfârşitul vieţii.

In anii de foamete, Vengherov se apropia uneori de rafturi cu gândul de a vinde măcar o parte din cărţile sale. Dar volumele îi aminteau de desfătarea muncii, fiecare compartiment al bibliotecii era şi un

22 „Făclia“.

compartiment al unei vieţi de muncă, şi iată că Vengherov nu mai voia să-şi vândă biblioteca, ci, dimpotrivă, s-o completeze. Se depărta de rafturi, uitând de intenţia iniţială de a preschimba în unt şi zahăr nişte însemne ale muncii omeneşti.

Revoluţia i-a permis lui Vengherov să realizeze străvechiul vis de fondare a unei centrale de bibliografie. A devenit organizator şi prim-director al noii instituţii denumită „Palatul cărţii” 17. Totodată îşi continua activitatea la Universitate, unde se ducea pe jos de la prospectul Zagorodnâi pe nişte străzi complet desfundate. Ţinea lecţii matrozilor la cursurile Flotei Baltice; conferenţia la

Casa Artelor18, organizată de Gorki, precum şi la Casa Literaţilor19.

Seara târziu, rămânând singur în biroul său de lucru, scotea din raft câte o carte, prima ce-i cădea în mână, şi atunci începea – cum se exprima el însuşi – beţia lecturii. Intâlnind pe câte cineva, îi spunea cu uimire:

— Ştii, într-o săptămână am citit tot Cehov.

N-avea preferinţe – citea beletristică, istoria literaturii, poezie.

La 20 septembrie 1920 trebuia să ţină la Casa Artelor conferinţa „Evgheni Oneghin – decembrist”. Dar la 14 decembrie a murit de dezinterie.

Cu noua literatură sovietică abia începuse să ia contact. Citea atent şi binevoitor, frecventa conferinţele şi disputele publice, iar acei cu care se întâlnise, îşi amintesc de el cu dragoste. Tot ce era cu adevărat nou îl interesa, atrăgea, pasiona. Îndeobşte, pe gustul său artistic puteai să te bizui fără rezerve. Ţin minte cum a ieşit de sub tipar sfârşitul *Nopţilor egiptene* ale lui Puşkin, chipurile găsit de către cineva20. A fost o contrafacere, o mistificare din partea unui literat, dar s-au găsit şi puşkinologi care s-au lăsat înşelaţi. într-o marţi (căci în această zi a săptămânii se adunau la

Vengherov prietenii şi discipolii) i s-a înmânat şi lui Vengherov un exemplar al „descoperirii”. Vengherov a citit cu glas tare oâteva rânduri, a dat cartea la o parte şi, zâmbind larg pe deasupra bărbii sale stufoase, a zis:

— Nu-u, ăsta nu e Puşkin...

Discuţia se isprăvi. De bună seamă, în curând s-a dovedit că Vengherov avusese dreptate.

Sabotajul, emigraţia – toate acestea nici n-aveau cum să-l atingă, până-n ultima zi el a muncit pentru Rusia şi pentru revoluţie. ’

Vengherov aparţinea acelei intelectualităţi democratice şi muncitoare pentru care viaţa şi munca erau noţiuni echivalente.

Revoluţia din Octombrie a generat o nouă intelectualitate sovietică, ieşită din popor şi o nouă literatură – sovietică, revoluţionară. Cartea aceasta de amintiri o dedic literaturii sovietice, naşterii ei, unora din reprezentanţii ei, dintre cei mulţi pe care i-am cunoscut, cu care mă întâlneam şi alături de care am muncit.

1965

Anii de început – M. Gorki

1

In anul 1915, în Polonia am suferit o contuzie în piept. Urmările nu s-au arătat dintr-o dată. Fiind considerat vindecat, am fost repartizat la un regiment din Petrograd; aici, în timpul instrucţiei, la comanda „atac – înainte!” – am căzut şi nu m-am mai putut ridica. Nu m-au ajutat să mă scol nici înjurăturile plutonierului. Atunci am fost târât la infirmerie, unde felcerul mi-a băgat la subsuoară un termometru şi a rămas cu gura căscată constatând că nu simulez – aveam o febră de aproape patruzeci de grade.

Am fost trimis la un spital militar. Aici în sala de primire, un medic scund, cu nişte ochi mici şi înţepători şi o mustăcioară neprietenoasă, după ce m-a ascultat şi m-a ciocănit în scârbă, ştergându-şi mâinile cu apă de colonie, a aruncat, parcă în treacăt, felcerului:

— Oftică!

In foaia de spitalizare el a scris: „Tbc. Ultimul stadiu”, după ce am fost dus în „salonul celor condamnaţi la moarte”. Salonul purta un nume atât de urât pentru că era prevăzut că aici bolnavii trebuie să moară spre gloria diagnosticului medical.

Condamnat de ştiinţa medicală militară la pedeapsa capitală, mă familiarizam, nu fără dificultate, cu noua mea situaţie de muribund.

Era un salon mare şi se aflau în el circa douăzeci de soldaţi bolnavi. Unii tuşeau, alţii delirau, câţiva zăceau fără cunoştinţă. Sanitarul, un ins de statură mică, cu umerii strâmbi şi trei degete lipsă la mina dreaptă, într-un halat altădată alb, dar de multă vreme înnegrit, puse pe măsuţa de lângă patul meu un borcan pentru flegmă şi apoi nu m-a mai deranjat. Întrucât medicina dăduse ordin ca noi toţi să murim aici, nu ni se cuvenea niciun tratament. Însă hrana celor „condamnaţi la moarte” era mai bună; se vede că comenduirea încerca să ne îndulcească ultimele zile ale vieţii cu fiertură de hrişcă şi chiar pârjoale.

Patul din dreapta mea era ocupat de un soldat mai în vârstă, cu înfăţişare de om solid, cu barbă; morocănos şi taciturn, era însă un bun gospodar. Il mustra zilnic pe sanitar pentru murdăria şi gunoiul de care salonul nostru nu ducea lipsă niciodată. Reproşurile lui severe şi laconice sanitarul le asculta placid, chiar surâzând din când în când cu o anume bunătate. Iar felcerul cel curăţel glumea:

— Doar tu eşti aici cum s-ar zice într-o locuinţă vremelnică, eşti în trecere spre lumea cealaltă. La dumnezeu ar trebui să te gândeşti şi nu la păduchi.

Vecinul meu din stânga era un ciclist tinerel, foarte vorbăreţ şi însetat de cunoştinţe. Cu o vioiciune cu totul neobişnuită, ca despre o întâmplare fericită, îmi povestea cum a fost lovit de o schijă:

— Taman în piept.

Despre orice vorbea cu o uimitoare exaltare a omului căruia îi este dat să trăiască o viaţă lungă şi extraordinar de interesantă şi nu să se stingă aid, necunoscut de nimeni, într-un salon de spital năpădit de păduchi. Era de o vârstă cu mine, împlinise nouăsprezece ani, însă ca oricare flăcău semianalfabet de la ţară, nu citise în viaţa lui aproape nicio carte. Totuşi numele lui Gorki îi era cunoscut.

Gorki n-a fost pentru el un om viu, ci o legendă, o poveste captivantă despre cineva care, pornind de jos de tot, a ajuns în vârful vârfului şi-i cheamă acolo şi pe alţii. Era o poveste frumoasă, îmbărbătătoare, promiţătoare de fericire.

Cărţile lui Gorki, când unele, când altele, mă însoţiseră de la Prasnâş până la Polesie, de la Narev până la lacul

Naroei 21, înlăturând treptat toate celelalte, pe toţi ceilalţi scriitori ai timpului. Prieteniei cu ele i-am rămas fidel şi în cazărmile din Petrograd. Aceste cărţi se distingeau printr-un contrast izbitor şi tonic cu literatura dominantă a acelor ani, impregnată de un şovinism mincinos şi impudic, din care cauză în cadrul ei dispăreau liniile de demarcaţie dintre talent şi mediocritate. > 1 T Nu mai ţin minte cum, dar s-a întâmplat să am la mine, şi aiei la spital, niscai volume ale lui Gorki, printre care câteva broşuri subţirele – *Douăzeci şi şase şi una*, *Naşterea omului*, dar şi *Copilăria*.:q- ’ ob

Douăzeci şi şase de truditori, alungaţi la periferia vieţii şi-au construit un vis, şi visul s-a prăbuşit la atingerea unui” animal sătul. Viaţa însă nu e întrupată în el, nici în mutra lui sătulă, viaţa e aspiraţie, e acel drumeag pe care Gorki a ajutat-o pe femeie să nască. Poporul e puternic, ca şi această femeie, care, după ce a născut, s-a ridicat şi a pornit-o înainte. ii icni

Smuls de militărie din cercul intelectual cu care mă obişnuisem din copilărie, am început să îndrăgesc într-

altfel operele lui Gorki. Prin cărţile sale Gorki insufla o atitudine bărbătească faţă de cele mai teribile nenorociri. Dar atunci nu ajunsesem şă înţeleg că Gorki a devenit pentru mine nu doar scriitorul preferat, ci şi un dascăl în de-ale vieţii. Cărţile lui le devoram, cum mănânci pâinea fără de care n-ai cum să trăieşti.

In măsura în care mi-o permitea boala, citeam povestirile lui Gorki şi vecinilor mei; nu mă întrerupea nici chiar ciclistul cel tânăr. Asculta cu gura întredeschisă, reţinându-şi tuşea. hiiucrbmj

Totuşi de *Copilăria* lui Gorki ciclistul n-a apucat să ia cunoştinţă deoarece a murit.

S-a sfârşit spre seară.; Sanitarul a strâns de pe pat albiturile şi a lăsat pe salteaua vărgată, murdară, împestriţată cu pete de cele mai variate culori, doar corpul gol, neînsufleţit. De fapt, aşa se proceda de obicei – de ce să fie deranjaţi şefii în prag de noapte? în acest fel ciclistul mort a petrecut împreună cu noi ultima sa noapte în „salonul celor condamnaţi la moarte”.; sq 3

Vecinul meu şi cu mine nu puteam să dormim. în întunericul din jur soldaţii muribunzi tuşeau, delirau, se frământau. In aer plutea un miros de sudoare şi de trup omenesc nespălat, şi mai mirosea nu ştiu de ce a ciorbă, se prea poate că farfuriile cu resturi de mâncare rămăseseră în chiţimia sanitarului. Aerul era greu, dens, otrăvitor. Vecinul meu cel vârstnic tăcea, nici nu-l mustrase pe sanitar pentru că l-a lăsat pe mort printre cei vii. Tăcea solemn şi grav, lungit pe o parte şi sprijinindu-se-n cot, se uită. într-acolo unde abia se zărea în semiîntuneric, ca o pată galbenă, corpul nemişcat – un corp slab şi uscat de băieţandru. Toată noaptea a tăcut atât de sublim, încât spre dimineaţă mi s-a părut că, de fapt, noi amândoi am petrecut noaptea discutând despre cele mai adânci şi esenţiale probleme ale condiţiei umane.

N-a fost pentru prima oară ca un mort să fie lăsat să zacă printre cei vii. Aşa ceva se întâmpla des în

salonul nostru. Dar de această dată a venit să mă vadă unchiul meu, profesorul S. A. Vengherov. Cu două zile mai înainte, mă deeisesem, în sfârşit, să-l încunoştinţez de situaţia mea cam de neinvidiat, i-am trimis o carte poştală, şi iată că în uşă apăru silueta lui masivă în halat alb şi o aureolă semicirculară a bărbii argintii în jurul obrazului.

Vengherov se apropie de mine, se uită la patul vecin, unde zăcea întins ciclistul cel mort, scăpă jos mănuşile, izbucni în plâns şi fugi afară. Mai târziu avea să-mi explice că-şi aduse aminte de cunoscuta scenă din *Război şi pace* (când Nikolai Rostov vizitează spitalul)22. Dar în capul meu atunci n-aveau cum să se înfiripe asociaţii literare şi am fost pur şi simplu uimit de comportarea unchiului.

Peste câteva minute, Vengherov se întoarse însoţit de un medic, iar apoi eu şi cu vecinul meu cel vârstnic am fost mutaţi într-un alt salon. In curând, am fost din nou examinaţi de comisie. Amândoi – şi eu şi vecinul – am încălcat regulamentul „salonului celor condamnaţi la moarte” – n-am murit. In ambele cazuri comisia a menţinut concluzia – „incurabili”, dar cu toate acestea ne-a acordat câte un concediu doar de trei luni.

Am ieşit pe poarta spitalului cu cărţile lui Garki în buzunarele mantalei. încă nu înţelegeam ce anume începuse să dospească în mine în anii serviciului militar, dar în conştiinţa mea îşi găsise loc în mod temeinic convingerea că Gorki, fără a-mi bănui măcar existenţa, mă ajută totuşi să mă descurc în haosul şi în confuzia impresiilor pe care le-am extras din participarea la un război nedrept. In acest fel acţiona asupra cititorului un scriitor pătruns de înalta răspundere a vocaţiei sale, pentru fiecare cuvânt şi fiecare faptă a sa.

Odată cu mine a părăsit spitalul şi vecinul meu cel vârstnic. îl îndrăgisem mult pe acest ostaş şi doream la despărţire să-i fac o plăcere. Am scos din buzunar *Naşterea omului* de Gorki şi am dăruit-o lui.

2

Pe Gorki nu-l văzusem până atunci niciodată. Doar în poze. După ieşirea din spital, de câteva ori m-am apropiat de clădirea în care se afla redacţia revistei *Letopis'*, condusă de Gorki, şi unde, aşa speram, puteam să-l întâlnesc. Dar de intrat, n-am îndrăznit niciodată să intru

— mă apropiam şi plecam.

Şi iată că l-am întâlnit totuşi pe Gorki, cu totul pe neaşteptate şi încă foarte departe de *Letopis'*, într-un tramvai, sau, poate, nu era el?

Omul era îmbrăcat în negru de sus până jos: pălărie neagră, haină neagră încheiată până-n gât, pantaloni negri, ghete negre; chiar pe mâini avea mănuşi negre. Foarte înalt şi foarte posomorit, şedea pe bancă cu picioarele lipite şi chiar dacă faţa sa n-ar fi semănat atât de uimitor cu faţa lui Gorki, prin întreaga înfăţişare tot ar fi atras atenţia celor din jur. Dar şi pentru că faţa lui era faţa lui Maxim Gorki, călătorii îl fixau cu priviri pline de interes şi curiozitate.

Trecusem de mult de staţia unde trebuia să cobor, rămâneam însă locului, încremenit; cred că nici n-am clipit timp de douăzeci de minute. în faţa mea – în cel mai banal tramvai petersburghez – şedea Maxim Gorki

— nu un om, ci o legendă – şi mă bucuram că e atât de neobişnuit, atât de diferit de toţi ceilalţi pasageri. Deodată, s-a ridicat. Smulgându-mă din loc, î-am urmat.

A eoborât din tramvai şi â luat-o întins pe prospecthl Kronverski, unde a dispărut pe poarta unui imobil. 'ro,*rS^'Iâi;'fost Gorki? Nu ştiu. Lui Alexei Maximovici i-am fost prezentat abia după Octombrie.

Kornei Ivandviei Ciukbvski mi-a găsit de lucru într-o editură condusă de Gbrki. M-a luat cu el şi am intrat în cabinetul de lucru al lui Alexei Maximovici atât de simplu, de parcă oricine putea să intre acolo.

;'Mă pomenii faţă-n faţă cu un om jânalt, puţin adus din spate, semănând foarte mult, cu acela pe care-l

văzusem în tramvai. însă acest Gorki era îmbrăcat întivun costum de culoare deschisă, gri, gulerul albastru al cămăşii îi încadra gâtul, ce părea foarte subţire, iar întreaga lui siluetă era suplă şi mlădioasă, se mişca prin cameră uşor, fără să i se audă paşii, de parcă umbla în papuci.

Mă, privi atent şi sever, îmi răspunse la salut mişcându-şi buzele în aşa fel de parcă' ar fi avut intenţia să muşte cu dinţii din capătul drept al mustăţii, apoi se aşează la masă şi mă privi din nou, de această data – liniştitor. Avea o faţă neobişnuit de mobilă, foarte sincera; o luminau ocHâf, de o expresivitate excepţională.

— * M-da, zise el.

Şi trase cu mina un manuscris de pe masă. Aplecat asupra manuscrisului semăna cu un bătrân strungar examinând schiţa unei piese.

Un om talentat, i se adresă lui Ciukovski, o să mai scrie...

Iar degetele îi bateau aprobator darabana pe foile masabs?.jhorrtofoq si -sc: iş ţlfin

Nu ştiu despre ce fel de manuscris era vorba, pe cine l-a lăudat Alexei Maximovici. Eram prea ocupat în acel moment – trebuia să mă decid ce să fac cu mâinile şr 'picioarele, care, deodată, au început să mă incomodeze.

In acei ani Alexei Maximovici se străduia să-i strângă şi pe cei mai în vârstă şi pe cei tineri în jurul unei cauze mari – crearea noii culturi sovietice, menită să slujească întregului popor' şi nu unui mănunchi de „aleşi". Alexei Maximovici aduna şi organiza intelectualitatea sovietică. El dorea ca oamenii muncii intelectuale să se afle în slujba Puterii sovietice, în slujba muncitorilor şi ţăranilor din tânăra Republică sovietică, în slujba ace lora care, la apus şi la răsărit, în nord şi în sud,,se războiau aprig cu armatele reunite ale intervenţionişţilpr şi albgardiştilq&îbnî uet9

icqA.*stetnuţdb* ec isemă-ia n?

A întemeiat Casa oamenilor de ştiinţă *23*, Casa artelor, editura „Literatura universală” 24 ş.a.m.d. Era dispus să-l sprijine pe oricine era în stare de efort constructiv, de creare de valori reale, îi dădea de lucru, urmărea iscoditor cum munceşte. Preţuia oamenii nu doar în funcţie de ce au realizat, dar ţinând seamă şi de ceea ce ar putea să realizeze, de posibilităţile/lor virtuale.

Gorki intenţiona să editeze tot ce avea mai bun literatura universală. In cadrul acestei întreprinderi grandioase sarcina mea era şă procur volumele de opere ale scriitorilor ruşi şi străini. Vreun plan definitiv şi ejţagt de editare nu exista încă, fapt datorită căruia mi se. acordase o relativă libertate în alegerea cărţilor. După scurt timp nu mai ştiam unde să depozitez preanumeroaşeâe tomuri 4e opere ale geniilor şi talentelor.

Munca era, în fond, mai degrabă fizică decât intelectuală. De inteligenţă era nevoie doar pe atâta ca să pricepi deosebirea dintre Turgheniev şi Boborâkin25, însă eforturi fizice trebuia să depui într-o proporţie mult maţ măre* întrucât unele „culegeri de opere” erau de o greutate considerabilă. /*ni* e-rn loivomlxsM isx9iA *bnhuO*

Scriitorii în viaţă – şi cei renumiţi şi cei mai puţin renumiţi – se îngrijeau ei înşişi să aducă sap să trimită Editurii cărţile lor. Vasili Ivanovici Nemirovici-Dancenko26 şi-a adus operele completei^într-un, cărucioip Alexei MaXimovici se uită la această producţie abundentă, aranjată în stive direct pe duşumea şi zise: ne

— Să vezi, doar Nemirovici a scris frumos despre insdiu.i,”j9b ionn

Se aplecă, culese de jos tomul în cauză şi-l ascunse în servietă. Asta însemna că-l va mai(JJiji‘aş?ţ^rHacă ya fi nevoie – – se va îngriji personal de redactarea ediţiei.

Excelent cunoscător al operelor clasice, Alexei

Maximovici păstra în memorie şi operele unor scriitori de gradul doi,- trei, sau chiar de gradul al zecelea. Aveam senzaţia că memoria lui e tot, atât de încăpătoare ca şi dulapurile de cărţi, adunate toate laolall^j/ 9jnjm *n*[*ţ*

La editură volumele se acumulau cotropind rafturile, dulapurile, mesele, pervazurile ferestrelor, înălţându-se în grămezi pe duşumele. Apoi erau îndreptate care încotro – cele vii în redacţii, cele moarte – la arhivă, cele „discutabile" – pe ordinea de zi a şedinţelor. Cimitirul volumelor moarte căpăta dimensiuni impresionante. Puteai să te dedai la triste meditaţii în faţa unor şiruri întregi de opere ce-şi găseau la arhivă locul de veşnică odihnă.

In primul rând au fost expediate la arhivă volumele de povestiri de război – recolta îmbelşugată a anilor războiului imperialist. Cititorii cinstiţi, care cunoscuseră frontul, încă înainte de revoluţie se fereau de asemenea cărţi, cum te dai la o parte la comanda unui general, sau te fereşti de câte un comandant dintr-o gară – nod de cale ferată – dispus oricând să-i aresteze pe soldaţii aflaţi în permisie, sau pur şi simplu de un „geamantan" purtător de moarte27. In acei ani, în acea orchestră şovină de muzică falsă, se adunaseră literaţi de cele mai diverse orientări – misticii, realiştii, esteţii, pesimiştii, vitaliştii. Era de neînţeles de ce acum autorii au adus întreaga această producţie în speranţa editării; era o dovadă de orbire inexplicabilă.

Curând Alexei Maximovici m-a invitat la el acasă. Am luat hotărârea fermă să mă port cu el tot atât de simplu şi degajat ca şi ceilalţi colaboratori ai editurii. Aşa am hotărit mărşăluind pe străzile înfometate şi îngheţate ale Petrogradului în direcţia prospectului Kronverski. Mergeam, cum se cuvenea în anul nouăsprezece, nu pe trotuarele acoperite de gheaţă, ci în mijlocul părţii carosabile, pe caldarâmul plin de gropi, fără să dau atenţie unor detalii urbanistice obişnuite, ca de pildă leşurile de cai ce n-apucaseră încă să fie ridicate de pe

stradă.

Şi am strâns astfel în mine destulă îndrăzneală ca să ciocănesc fără să tremur la uşa apartamentului lui Alexei Maximovici, iar apoi să intru în sufrageria unde am fost poftit.

Alexei Maximovici şedea la masă, într-o cămaşă albastră, fără haină, pufăind din lulea, iar pe masă sforăia plăcut un samovar nu prea mare, burtos, vrednic. După cât ţin minte Alexei Maximovici era singur.

Salutându-mă, Gorki făcu un gest în direcţia unui scaun din faţa lui:

— Poftim, ia loc.

I-am înmânat lista cărţilor cumpărate. Gorki o citi cu sprâncenele încruntate, din care cauză faţa îi deveni neobişnuit de severă; apoi spuse:

— Din Slepţov28 trebuie să procuri *Vremuri grele*. E o piesă minunată. Din Zlatovratski29, de ce n-ai ales nimic? Ar trebui să ne mai uităm în *însemnările unui om de nimic*... De Reşetnikov30 n-ai uitat cumva? Să mai treci pe la mine...

Mi-a recomandat doi-trei librari de pe prospectul Liteinâi şi a continuat cu enumerarea cărţilor scăpate din vedere de mine. Lista nu era lungă şi conţinea fie pe acei scriitori pe care nu i-am citit deloc, fie pe acei pe care, ca urmare a educaţiei primite, mă obişnuisem să nu-i preţuiesc în niciun fel. De existenţa *însemnărilor unui om de nimic* nici nu bănuiam şi nici nu ştiam cine e autorul lor. Alexei Maximovici îmi explica pe-ndelete în ce constă însemnătatea autorilor ale căror opere lipseau din lista mea, şi pe cât se pare nu considera deloc întâmplător faptul că eu îi omisesem. Ceea ce-mi spunea, semăna cu o lecţie. Dar i se întâmpla să dea lecţii de acest fel şi unor literaţi cu state de serviciu mult mai substanţiale.

Dintr-o dată se întrerupse:

— Dar de ce nu ţi-ai turnat ceai? mă întrebă, arătând cu capul înspre samovar şi răsucind uşor gâtul

deasupra gulerului cămăşii. Toarnă-ţi. Ai o ceaşcă în faţă.

Am aşezat ceaşca sub robinet, l-am deschis, dar de închis nu l-am putut închide. Fie că i s-a întâmplat ceva robinetului, fie că lecţia m-a impresionat din cale-afară, însă robinetul refuza categoric să se mişte. Apa se revărsa pe tavă, pe mine mă năpădeau toate năduşelile, dar nu-i puteam veni de hac în niciun fel răzvrătitului de samovar.

Ridicându-se, Alexei Maximovici se apropie de mine, cu o mişcare uşoară a degetelor răsuci robinetul şi puse ceaşca în faţa mea. Se întoarse la locul lui, aprinse o ţigară şi spuse:

— *Însemnările unui om de nimic* le poţi găsi la Desniţki. El le are.

Eu însă mă tot uitam cu uimire şi cu teamă la robinetul de aramă, ca la o fiinţă vie şi malignă. Blestematul ăsta de robinet mie n-a vrut să mi se supună, dar i s-a supus fără nicio împotrivire lui Gorki. Lucrurile, în general, i se supuneau. Dacă lua în mină un bibelou şi începea să-l examineze, întorcându-l pe o parte şi pe altai, obiectul strâns între degetul mare şi arătător parcă prindea viaţă, se fudulea, cochetând şi părea că ar fi rămas suspendat în aer în faţa ochilor săi, dacă Gorki l-ar fi lăsat din mână. Era îndrăgQstit de tot ce era opera mâinilor omeneşti, iar lucrurile îi răspundeau cu aceleaşi senssniJnoo i? şgnul *ş*-& *un* şJaxJ.şnim e

Alelei Maximovici a aprobat lista cărţilor achiziţionate de mine. însă lista suplimentară pe care mi-a înmânat-o mi-a dovedit că volumele nu pot doar să moară, ci să şi învie.

Vremea modifică aprecierile de valoare. Destinul cărţilor este adeseori independent de cel al autorilor. O carte proastă, chiar dacă i se face cea mai deşănţată reclamă, tot moare mai devreme sau mai târziu. Şi oricâţ de ponegrită sau trecută sub tăcere ar fi o. carte bună, ea oricum va supravieţui.

Odată se organiză o serată literară la clubul

miliţiei, Sala imensă era arhiplină. Se anunţase că vor lua cuvântul cei mai buni scriitori, printre care şi Maxim Gorki.

Rând pe rând, somităţile citeau din operele lor. Auditoriul îi întâmpina politicos, îi asculta ou atenţie şi defepenţa cuvenită. Dar când în faţa publicului apăru Gorki, sala se cutremură de aplauze şi urale. Iar Gorki însuşi, spre deosebire de ceilalţi vorbitori, se vedea că se simte cu totul degajat, era vesel şi parcă iradia viaţă, – Desigur, se adresă iritat unul din literaţii prezenţi vecinului său, aşijderea literat, el se simte aici ca la el acasă.

Şi-ntr-adevăr Gorki se simţea ca la el acasă. Era cu poporul, dintre vorbitori era, singurul scriitor cu ade-> vărat al poporului. Operele sale revoluţia le accepta pe toate, fără nicio excepţie. * *sguqs* i? jhsgrj

El dorea să-i convingă şi pe ceilalţi scriitori că e necesar să lucreze pentru popor. Le dădea de lucru, le sugera teme, ţinând seama, cu un tact desăvârşit, de posibilităţile fiecăruia..â’tt/aăm işfi99oÂB ni iţof ătobfi

In jurul lui Alexei Maxinaovici se strângeau într-un număr din ce în ce mai mare literaţi, oameni de ştiinţă, pictori, intelectuali de cele mai variate profesii. Pe unii prieteni neofiţi Alexei Maximovici îi îndrăgea în mod deosebit. In general, se pasiona de oameni, des şi fără reţinprsb,bnb băute,11109 9q guq isirb,nanii arisol Iş Mai târziu, în anul 1921, el avea să; ne spună odată, în cursul unei convorbiri cu tinerii Scriitori începători: – Sa, spune despre mine că sunt un pictor de moravuri. chiar naturalist. Da de unde? Sunt un romantic.

Evident mulţi nu îndreptăţeau efluviile lui. I-a fost dat să afle nu o dată că s-a înşelat. El însă oricum nu-şi modifica; comportarea şi continua să se îndrăgostească ba de unul, ba de altul. ‘«ib B9buiiidboq s’iebov nib Trăsătura asta a lui era ca un însemn excepţional al tinereţii, cu totul ieşită din comun la un scriitor ce-şi sărbătorise tocmai a cincizecea aniversare.. oiÂTP.noo

l9fn xuJş un,6’iuooiq O-19 9bnu 9U.oiiduq *m* sninăle 9onrnsrrî.sviuo 9 ¡9to ă?. ă-iăî,’iugnb. lunii 9b Goaiulriî o raG.insmin o un bâ39v 9iso 9q.Bbnulo’t iui Bpbiftucf 9b ăib Ei9 im’t.orniaeig 9b i/B9)uI ii 9Â9S1KÎ i3:i[B’idO.jsebnhqun ism Biqesnb si 9Î?9lori UB9lo§oÂ3on 93 (Î9oiuq eb *n*>,brm Udo o După câteva săptămâni în activitatea mea s-a produs o schimbare serioasă. Eram instalat la birou ca secretar în camera în care Gorki îi primea pe cei care-i solicitau audienţe, şi conştiinţa umi rămânea, în mod evident, în urma realităţiiaono 9b iidsqBO mrebaio ii.9Â9m ihu Ib jBib Mândru, înspăimântat, debordând de fericire, dar şi zăpăcit ca urmare a avansării neaşteptate într-un post atât de important, mă pierdeam.. Ori de rite Qri Alexei Maximovici Intra în odaie. Mă obişnuiam greu cu gândul că sunt In situaţia de a mă vedea aproape zilnic cu Maxim Gorki;-Prirftre cei cape solicitau audienţe se întâmpla să fieoameni foarte cunoscuţii-chiar renumiţi fcr academicieni/ profesori, scriitori; Mă sufocam de veneraţie şiJePtuziasm.:um;irB-:>ni.aânsrnifs eisuinsisini rbmim *Ha*

La ora când apărea Gorki, vizitatorii îl aşteptau de obicei în anticameră. Cu toţii îşi exprimau cu atâta cordialitate sentimentele faţă de Gorki, incit părea că-l adoră toţi în aceeaşi măsură.

Alexei Maximovici trecea întotdeauna ţinând sub braţ o servietă doldora de hârtii. Apoi scotea unul câte unul din servietă manuscrisele citite şi le aranja pe masă.

Foarte înalt, foarte suplu, calm, mi se părea că n-are vârstă. îl vedeam şi foarte bătrân, şi foarte înţelept, dar şi foarte tânăr, chiar pus pe şotii, atunci când, de pildă, iluminându-se tot, începea să relateze ceva amuzant şi captivant, imitând ba pe câte un ospătar, ba – cu totul pe neaşteptate – pe un cioban din stepele kirghize.

In candoarea mea acordam încredere tuturor acelora care îi făceau declaraţii de dragoste lui Alexei

Maximovici, socotind că într-adevăr toţi sunt foarte devotaţi şi lui şi revoluţiei, căci eram încă foarte tânăr şi scăpăm din vedere posibilitatea distanţării cuvintelor de adevăratele sentimente ale omului.

Cred că aproape singura excepţie o constituia în ochii mei consilierul nostru juridic. El avea neobrăzarea să mănânce slănină în public. De unde şi-o procura, nu ştia nimeni. Dar o înfuleca de unul singur, fără să ofere cuiva, îmi era silă de burticică lui rotundă, pe care vesta nu o mai cuprindea. Obrajii şi buzele îi luceau de grăsime, ochii mici, ca de purcel, se rostogoleau hoţeşte la dreapta şi la stânga; avea un nas cărnos şi turtit. Cel mai sătul dintre funcţionari nu se dădea în lături să se exprime pe un ton de dispreţ despre carnea de cal – alimentul cel mai de preţ al anului 1919. A devenit obiectul imediat al urii mele. îl credeam capabil de orice.

Pe acest consilier juridic îl bănuiam chiar a fi unul din autorii scrisorilor anonime care-l ameninţau pe Gorki cu ştreangul. Alexei Maximovici primea multe scrisori şi se întâmpla ca din câte un plic să cadă o bucată de sfoară făcută laţ, ceea ce însemna că încă un ticălos îl ameninţă pe marele scriitor cu răfuială de tip albgardist. Asemenea ameninţări Alexei Maximovici le recepta cu umor.

Alexei Maximovici se zbătea să obţină pentru oamenii muncii intelectuale alimente, încălţăminte, locuinţe, iar de cerut cerea fiecăruia doar muncă de calitate. In schimb, accepta să intervină pentru te miri ce.

Scriitorul Feodor Sologub31 trebuia să-i aducă lui Alexei Maximovici noua sa lucrare, însă în locul manuscrisului i-a înmânat o cerere de furaje pentru vaca sa.

Atent, încruntându-şi abia perceptibil sprâncenele, Alexei Maximovici citi cererea, aşează intr-un loc o virgulă scăpată, apoi începu să acopere o altă foaie cu literele sale mari, ca de tipar; compunea scrisoarea în sprijinul

vacii lui Sologub. Şi doar faţa lui mobilă deveni mai bosumflată; părea că în gând îl muştruluieşte pe cineva.

Înmânând această scrisoare lui Sologub, zâmbi, îşi şterse zâmbetul cu o mişcare a buzelor şi zâmbi din nou. Era obişnuit cu tot felul de intervenţii, până şi cele mai năstruşnice.

Se întâmplă odată ca un fost consilier de stat să se adreseze lui Gorki cu rugămintea de a i se conferi din nou gradul pierdut. Vizita acestui consilier de stat îi produse lui Alexei Maximovici o autentică bucurie; îi plăceau anecdotele.

Alexei Maximovici nu refuza solicitarea nimănui şi nu ţin minte ca vreun vizitator să fi plecat fără a fi fost primit.

Câteodată, părea de neînţeles cum de-i ajungea timp să facă tot ceea ce făcea. Desfăşura o intensă activitate organizatorică şi social-politică, citea şi redacta o cantitate imensă de manuscrise, scria, îi primea în mod regulat pe vizitatori, care-i expuneau cele mai variate probleme, uneori fără nicio contingenţă cu literatura.

In zilele când Gorki venea la lucru, sala de primire era întotdeauna ticsită de lume. Ochiul meu se obişnuise cu spectacolul încăperii înţesate de oameni. Cu atât mai mare mi-a fost mirarea când deodată afluxul vizitatorilor începu să scadă în mod vizibil.

Era în toamna anului 1919 şi la început nici nu-mi veni să fac legătură între acest fapt neaşteptat şi înaintarea lui Iudenici 32 în direcţia Petrogradului. Mi se părea că e o întâmplare. Dar cu cit se apropia Iudenici de Petrograd, cu atât se micşora numărul celor ce-i solicitau audienţă lui Alexei Maximovici, şi,,e de precizat, – al celor nemobilizabilia *j n* oq, Sala de primire devenea tot mai geală.

Era un tablou destul de trist, ei/ori ioivomixBM iaielA Unul câte unul dispăreau vizitatorii respectabili, care-l sâearaunati^a peoMexefelţlaxunoviciij b n îirs *sj j*

o n i.JnsiA De observat, au observat-o toţi. Iar consilierul juridic «dătnuiiieinie-îeqooE 6? uqoonî ioqs 1 fsiaq&» ăiug'iiv – Se pregătesc, să facă coadă la Iudenici. 9j8?_ 9]919jxi bTiţjubaÂicotia^tooiiiluăŞ.dugoioS iui iiosv Iimirnqa ~ Acum nu mai au nevoie de Gorki. La ce le trebuie Gorki? Din cauza lui pot să ajungă cu gâtul în ştreang. E periculos acum să ai de-a face cu el. Se pregătesc pentru Iudenici. Fiecare om vrea să trăiască. iuiedc Iar eu pentru aceste cuvinte am. început să-l urăsc şi mai năprasnic pe consilierul nostru juridic. jCând a dispărut, nu m-am îndoit o clipă că-a fugit la Iudenici.

— In ziua în care Iudenici CS-a apropiat de porţile oraşului, Alexei Maximovici veni ea întotdeauna la lucru.

— In biroul său, pe masă, îl aştepta o stivă respectabilă de scrisori şi Alexei Maximovici se apucă să le deschidă. Scoase dintr-un plic un laţ, apoi al doilea, al treilea. Se mai întâmplase să primească scrisori cu înjurături scabroase. Acum însă erau foarte multe scrisori de acest gen. Se ştia doar că Iudenici a întocmit o listă cu bolşevici, ce trebuie spânzuraţi imediat şi că în capul listei e nti-

916m

Alexei Maximovici aşeza iu grijă unul peste* ălttd> laţurile trimise de albgardiştii anonimi. Construind turnuleţe de laţuri ucigătoare, se rezema din când în când de speteaza scaunului, îşi 'mingâia mustăţile, iar apoi relua Ocupaţia atât de puţin obişnuită, în timp ce<oChii îui'albaştri' străluceau de curiozitate şi irdnie. Iar în timp'ce de-După sala de primire a lui Gorki se putea măsura apropierea lui Iudenici de Petrograd. i Consolator era totuşi că partea cea mai revoluţionară a - intelectualităţii de atunci nu l-a părăsit pe Gorki. Printre aceşti oameni se numărau şi colaboratorii lui, acei care-4 ajutau în. munca uriaşă la oare se înhămase. Ceilalţi. însă s-au dat la o parte, l-au abandonat, au pierit în ceaţa acelor zile înca«âBi»t|ejJtpaifeaK mus aslej/îlen eb.siBbooiiG

getele sale abile şi.puternice se. jucau astfel.¡cu ştrenguleţele tot lui s destinate, în cameră intrau unul după altul prietenii săi ceri’ mai apropiaţi, ajutoarele lui de zi cu Zi. 9b anagaâu-j irifrrecj *iuhr^c*: ser..:; n.fo

*ii După ce scoase din ultimul plic ultimul laţ, şi-l aranjă codhet ’ân vârful turnuleţului, Alexei Maximoviei se ridică $£,-’ adus puţin-din spate, făcu ciţiya paşi prin cameră.

Apoi se instală împreună cu prietenii într-un luminator suspendat deasupra prospectului Nevşki. Era un luminator veritabil,’.04 verandă de sticlă, lipită de zidul clădirii. Prospectul mort se vedea: de aici * în toată, lungimea tei: Fără tramvaie, fără) birjari, fără trecători singuratici. Doar din când în când apărea câte o patrulă călare sau pedestră, iar la apropiata. încrucişare de străzi mai fumegau tăciunii! unui foc aprins noaptea., –>q

Alexei Maximoviei trecea în revistă numele scriitorilor dispăruţi. Vorbea mângâindu-şi mereu, din. obişnuinţă, saBoşiî eh ăjbl; Bteafinatii.siJnaiB *in*

— Merejkovski... ăsta îmi atârna de gât ca un foxterier... * nnbnÂT nib 9oii9Âvo3 insiu’î sahfi

Basul lui puţin răguşit trăda un zâmbet ascuns.

1 Sologub... sufletul lui seamănă cu un prunc, avortat într-un borcan cu spirt... un monstru în miniatură.:, da...

Apoi după o pauză adăugă răstit: eCî

Iar sufletul meu e azi ca o pisică mare cu ochi roşcaţi şi blana zburlită...

Strâmbându-se şi gesticulând imită o asemenea pisică

*7.efeb o-Unib,ioqe *iai*.âaem nî eietsgeb

In sala de primire nu era nimeni.

Vizitatorii obişnuiţi nu,.apăreau ca să facă o dată în plus declaraţii de dragoste lui Alexei Maximoviei. Sala de primire goala era ca o groapă, ca o breşă apărută în concepţia mea naivă despre’ oameni.

Seara târziu m-am dus la Narkompros cu o misiune din partea lui Alexei Maximoviei.

In piaţa Cernâşova s-a ciocnit de mine un omuleţ sfrijit. Era Merejkovski. înghiţind cuvintele, teribil de emoţionat şi grăbit, îmi deşertă sacul temerilor sale. Tremura tot şi se smucea mereu, atunci, în bezna acelei nopţi,-între cooperativă şi Narkompros. ar

Merejkovski voia ca Iudenici să ocupe Petrogradul, dar a doua zi spre seară – atunci el ar avea timp să încaseze dimineaţa drepturile de autor ce i se cuveneau din partea Narkomprosului pentru culegerea de opere complete, iar apoi să-şi vândă din nou cărţile lui Iudenici. Voia să fie plătit şi de către unii şi de către alţii. Nu mă considera om, în treacăt îmi scuipă în suflet ca într-o scuipătoare şi o zbughi mai departe, sfâşiat de grijile acestei lumi a deşertăciunilor.

Mai târziu, vizitatorii au început să se întoarcă în sala de primire, numărul lor creştea de la o zi la alta. Se înmulţeau pe măsură ce bandele lui Iudenici se rostogoleau tot mai vertiginos către Narva. Şi din nou îşi exprimau atât de fierbinte sentimentele ce le nutreau pentru Gorki, încât părea că admiraţia lor nici nu fusese clătinată.

Alexei Maximovici îi primea pe solicitanţi ca şi înainte cu atenţie, manifesta faţă de fiecare aceeaşi grijă. Liniştit şi perseverent, continua să educe oamenii, să câştige de partea Puterii sovietice din rândurile intelectualităţii vechi pe toţi acei care puteau fi. câştigaţi.

Totuşi nu se poate spune că atitudinea lui Alexei Maximovici era aceeaşi faţă de toţi. De egalitarism nu putea fi vorba.

De la unii nu se aştepta la nimic bun şi nu lega de ei nicio speranţă. Uneori, ascultând pe unii solicitanţi, se ferea să-i privească în ochi, de parcă îi era ruşine pentru oamenii aceia; îşi mângâia mustaţa zburlită, ciocănea cu degetele în masă, iar apoi, dintr-o dată, îl întrerupea pe

interlocutor cu un cuvânt sau un gest neaşteptat.

Printre cei dispăruţi în zilele ofensivei lui Iudenici şi reapăruţi după zdrobirea bandelor albgardiste, era şi un tolstoist, ce se distingea printr-un mare respect faţă de sine însuşi. De bună seamă era înclinat să nu facă mare deosebire între persoana lui şi cea a lui Lev Tolstoi însuşi, cu toate că însuşirile sale de caracter erau direct opuse acelora ale marelui scriitor.

Intrând în cameră, perfect convins de splendidele lui virtuţi, se aşează pe colţul mesei şi-i adresă lui Gorki câteva cuvinte adinei şi grave, sensul cărora se reducea totuşi, în fapt, la o rugăminte foarte simplă – cu privire la lemne sau aşa ceva.

Puteai nici să nu-l priveşti pe Gorki ca să-ţi dai seama de ce primire s-a bucurat acest bărbos degajat. Vocea tolstoistului începu să scadă, până se frânse. Apoi, ca din întâmplare, omul alunecă de pe masă, se dădu înapoi, se micşoră întrucâtva în statură şi o zbughi spre uşă.

In tot acest timp Alexei Maximovici n-a pronunţat niciun cuvânt.

Consilierul juridic nu s-a mai întors. Dar nu plecase la Iudenici ca unii din vizitatorii lui Gorki, nu devenise membru al unui complot albgardist. S-a aflat că pur şi simplu fura alimente împreună cu responsabilul cooperativei, fapt pentru care a fost arestat. Era un hoţ de rind şi atât.

L-am mai întâlnit o dată, iarna. Paltonul descheiat îi era tăvălit în zăpadă. Palid, tras la faţă, se clătina şi duhnea ca un automobil defect: se cherchelise cu benzină, ce se numea atunci autospirt. Ceea ce însemna că fusese eliberat din închisoare. De astă dată însă un miliţian îl conducea din nou la locul cuvenit.

Răufăcătorul, cum mi-l închipuisem cândva, mi se înfăţişa acum ca una din cele mai inofensive spurcăciuni din lume.

Curând după aceste zile mi se întâmplă să-l

însoţesc pe Alexei Maximovici până la el acasă. Mergeam cu o birjă. Păstram adunate în mine multe cuvinte de tot felul, pregătite în vederea discuţiei despre tot ce se petrecuse. Dar cuvintele refuzau să iasă din gură. Timiditatea mă încătuşa. Debordând de cele mai sublime sentimente, tăceam şi mă chinuiam. Mi se părea totuşi că oricum Alexei Maximovici îmi citeşte gândurile şi le înţelege fără cuvinte.

Alexei Maximovici şedea drept, cu servieta pe genunchi. Tăcea, tuşind din când în când. Pentru el, desigur, experienţa ultimelor zile nu era o noutate. Era foarte bătrân, era cel mai bătrân şi cel mai înţelept, însă pălăria lui neagră cu boruri largi era tânără, dată ştrengăreşte pe o ureche. Şi se prea poate că în acel moment în sufletul lui prindea contur chipul lui Klim Samghin.

Alexei Maximovici era expert în orice domeniG de muncă fizică. In acei ani chiar şi unii savanţi academicieni, care înainte nici nu ţinuseră un topor în mină, erau nevoiţi să-şi spargă singuri lemnele. Dar-cit timp se pierdea în asemenea situaţii, ‘ când mina stingă nu ştia cum s-o ajute pe cea dreaptă, Gorki spărgea lemne ca un rândaş experimentat, ţinând fiecare bucată cu mina stângă, – nu se temea să-şi taie degetele cu toporul!in^iKn îl Simţea pe parazit fără greş, oricât de atrăgătoare i-ar fi fost înfăţişarea. Dacă în vorbirea vreunui interlocutor sesiza atitudine de desconsiderare a oamenilor muncii fizice şi înclinaţie de a se împăună; cu o înălţă intelectualitate, vechiul proletar se trezea îndată în el, iar „aristocratul spiritului” se dădea la fund. La nevoie, Alexei Maximovici ştia să lase la o parte orice politeţe.

Preţuia mai ales activităţile umane creatoare, viaţa în întregul ei era pentru el creaţie neîntreruptă, realizare de noi şi noi valori spre folosul omului, iar sufletul lui era părtaş la orice muncă: – ă literatului, strungarului, pictorului, tâmplarului. Pe om îl preţuia în primul rând

după munca lui. riÂD ^*nu*.

Iar în munca fiecăruia ştia să deosebească ce e bun, de ceea ce e rău. O traducătoare îi aduse odată un volum cuprinzând consideraţii confuze despre literatura vesteuropeană. După plecarea vizitatoarei, dându-şi seama că volumul îi este cunoscut, îl împinse la o parte şi zise:

— Pe nimeni nu interesează ce crede despre literatură această instruită doamnă»ibrocişCI.şşoJăonî sm satet

Insă traducerile aceleiaşi „doamne” Ie lăuda t; v>: –-’ -nî-^- Excelentă lucrare. ivomixeM isx9lA muoiio

Cu curiozitate îi studia pe foştii stăpâni ai „vieţii pe care existenţa de atunci îi determina câteodată să-l caute. Printre exemplarele acestei speţe umane pe cale de dispariţie, se întâlneau din când în când figuri cu totul originale. Odată, de pildă, i se înfăţişă lui Alexei Maximovici o doamnă care cerea ca în casa ei (aşa se exprima

— „în casa mea”) să nu fie repartizate familii cu copii.

— Ştiţi, copiii înseamnă deranj, umezeală...

După ce o expedie afară, Alexei Maximovici păru chiar intrigat: v <r. s: şb -miiii -.oloo ni

— Curioasă madama. Când te gândeşti -m ce barba rie) j – umezeală din cauza copiilor. De parcă ar fi vorba db vrule apia 619893UÎ un 90.hivomixcM

li ura pe paraziţi, indiferent de modul în care i se înfăţişau – în persoana unei asemenea cuconiţe, sau în chipul bărbosului tolstoist cu distinsa-i intelectualitate.

Dar îi înfrunta hotărât şi pe mahaevişti33, distrugători ai oamenilor munciiintelectuale. Ţin minte cit de revoltat era după ce-mai întâmpinase o piedică în organizarea Casei oamenilor de ştiinţă; neputându-şi stăpâni emoţia, măsura în lung şi în lat camera şi tot vorbea: – Ăstora, ce le pasă?... ar tăia şi-capul Rusiei,.. Dar şontorogul, de Koni34 lucrează... a suit azi scara

până la iaÂSBe-so2B9nu’tlni b? Biudeiî iihoO iul iBoifcab iumuloV

Ii enumera pe oamenii de ştiinţă care lucrau umăr la umăr cu el şi în glas îi răsuna admiraţia. Era pătruns de o credinţă invincibilă în forţa gândirii şi a muncii umane.

Multe bătăi de cap îi prilejuiau intervenţiile pentru aranjarea a tot felul de probleme de trai cotidian ale intelectualităţii. Intr-o zi, pe când întocmea o scrisoare de recomandare solicitată de un literat, se întrerupse brusc şi rezemându-se de speteaza scaunului zise vesel:

— De parcă aş fi un veritabil chestor de poliţie.

tec-ube ’..¡-«ii > ob Hnsrneo *1** 9iivhq uo – 9Â6hav efeb

Uimitoare, de necrezut era puterea lui de muncă. Dar niciodată nu se plângea de prea multe sarcini, iar povara şi-o ducea uşor, chiar cu plăcere, energic.’ Nu prea se cruţa, iar oamenii, de regulă, de asemenea, nu-l cruţau, parcă întrecându-se în a-i arunca pe umeri până şi grijile lor mărunte. âiuâibs bI 9?nbfi »T is o- ’+nî &?*rtî*

Apropiindu-se semicentenarul naşterii lui Gorki, un grup de scriitori a luat hotărârea de a i se dedica un volum. Mie mi s-a cerut să întocmesc pentru această carte un tabel cronologic. In vederea acestei lucrări cam aride m-am apucat cu excepţională pasiune să studiez viaţa lui Alexei Maximovici. După ore de serviciu, înghiţeam în grabă porţia de păsat şi o bucată de peşte uscat şi alergam la Biblioteca publică ca să mă scufund în colecţiile de ziare vechi.

Astfel am ajuns la convingerea că în aceste ziare au rămas îngropate destule lucrări valoroase ale lui Alexei Maximovici, ce nu fuseseră până atunci adunate nici de el însuşi, nici de altcineva. Am arătat odată lui Alexei Maximovici lista acestor piese uitate, însă el m-a rugat să-i procur doar două sau trei povestiri, printre care şi *Pustnicul* 35.

Răsfoind alde *Voljski vestnik*, *Nijegorodski listok*,

tot felul de ziare din Saratov şi Samara36, mi-am dat seama că munca de bibliograf nu e chiar atât de plictisitoare, cum mi-o închipuiam înainte. S-a dovedit că e compatibilă cu inspiraţia, ca şi în cazul căutătorilor de pământuri sau al exploratorilor de păduri virgine.

Volumul dedicat lui Gorki trebuia să întrunească semnăturile unui număr mare de scriitori şi oameni de ştiinţă. Materialul cel mai imprevizibil a fost solicitat de Alexandr Blok – caracterizarea făcută lui Alexei Maximovici de nu ştiu care mitropolit. Din păcate, nu mai ţin minte despre care anume mitropolit era vorba, poate era arhimandrit, nici ce a spus el despre Gorki, dar ştiu că m-a uimit natura ieşită din comun a materialului.

Gorki a contramandat volumul. Insă munca mea, ce începuse să se transforme în elaborarea unei biografii a lui Gorki, continua, iar Alexei Maximovici îmi furniza date variate – cu privire la oamenii de care-şi aducea aminte şi pe care-i preţuia – niciodată însă despre el însuşi. Tot materialul adunat aveam să-l predau mai târziu lui I. A. Gruzdiov 37.

In acelaşi an în care Alexei Maximovici a contramandat cartea ce-i fusese dedicată, el a găsit vechile sale însemnări despre Tolstoi. Intenţiona să le mai prelucreze, însă într-o zi le aduse la editură, le aruncă pe masă şi spuse:

— Nu mai pot face nimic cu ele. Rămân aşa.

Din această cauză minunatele amintiri despre Tolstoi ale lui Gorki au o formă atât de neobişnuită38.

Şi tot Gorki puse la cale o culegere de articole şi amintiri despre Leonid Andreev, a cărui moarte îi storsese lacrimi.

în schiţa sa despre Leonid Andreev39, Alexei Maximevici l-a numit „singurul meu prieten în rândurile literaţilor”. Fraza aceasta amară dezvăluie multe cu privire la relaţiile lui Gorki cu scriitorii prerevoluţionari, mai precis – despre atitudinea scriitorilor prerevoluţionari faţă de Gorki.

Alexei Maximovici firește n-a fost singur în țara sa. Poporul victorios l-a așezat în fruntea literaturii, l-a învestit cu misiunea de a conduce multe organizații culturale. Alexei Maximovici nu era ranchiunos, invitându-i să colaboreze și pe cei, care altădată încercaseră să-l hăituiască.

Nu privea în trecut, ci scruta viitorul.

Cercetarea vieții și a activității lui Alexei Maximovici devenea o școală, o școală a vieții și a muncii. Din copilăria sa înspăimântătoare, din tinerețea flămîndă, din adâncurile vieții, Alexei Maximovici a extras credința neclintită că asigurarea fericirii pe pământ e pe deplin posibilă.

Gorki a fost foarte cunoscut în popor. în strada Krasnaia funcționau cursurile Comsomolului, organizație ce pe atunci n-apucase să sărbătorească nici prima aniversare!O. La aceste cursuri, unde predam și eu, se iscau adesea discuții despre Gorki și despre eroii săi ca despre niște oameni vii. Tinere și tineri îi transmutau pe eroii lui Gorki din trecut în contemporaneitate, de parcă ar fi completat în imaginație evoluția lor. Țin minte cum odată o controversă privindu-l pe Gavrila din povestirea *Celkaș* se transformă într-o discuție despre sat, despre căile țărănimii, despre cele mai actuale probleme ale acelui timp.

Uneori, după ore de muncă îl conduceam pe Gorki până în prospectul Kronverski. De obicei, i se trimitea o trăsură. Intr-o zi ne întorceam cu o birjă și acest unic vehicul pe un prospect pustiu atrase atenția unui miliția, un flăcău tânăr. El opri birja, se apropie pentru control și-l zări pe Gorki. încruntându-și sprâncenele albicioase, miliția îl privea încordat, de parcă îl recunoscuse, dar nu putea să-și aducă aminte unde l-a mai întâlnit pe acest cetățean, cu o pălărie neagră, de modă veche, cu boruri largi, îmbrăcat într-un palton lung de toamnă, de asemenea-negru, eu gulerul pe jumătate ridicat și cu o servietă enormă pe genunchi. In sfârșit, cu

O’Voce cam răguşită; întrebă: m.*« sî^e-.r; ism -. Numele dumneavoastră-? — ¡oO?:*; a’iifsb-r:!

Alexei Maximo-viei pronunţă‘.numele său adevărat; – Peşkov..i;hoD ar ¿tai

Ede presupus că numele acesta nud sugeră, miliţianului, nimic. însăfaţa acestui Peşkov continua sări pară teribil de cunoscută. Dar, până la urmă, hotărându-se, ne făcu semn cu mina c’.rr *s is mi* br/omixsM iexalA.9!siL’i – – * Treceţi, tovarăşe-Peşkov.

Birjarul porni. Iar faţa miliţianului se ilumina din+ tr-o dată, poate se dumirise, îşi amintise sau pur şisimplu intuise adevărul, nu ştiu, dar în orice caz strigă în urmăne, vesel, bucuros: a ăiro w o.iilsoo?, (.: >..

nib-^INbroc, tovşaăşe iGcnrKi!”9TBC^ăJmmiăqanî sa «hăiiq cf/tibs’n ¿*F.-IÂX9* s ioivorntxsM iex9i/..iiâorgfrmombă nilqsb 9q 9 înâmâq 9q ihbheî 6916-wgris r âirJnib9n

R b.—, – ®>I BbBtâa r;î,ioqoq ni iuoaomxo sbsol îaol b Wi

9o 9ijBsinaa’io. rufuiornoarnoD – 9ipu3tyo tmnoiJanul *eiert* Revoluţia crea noua literatură sovietică. Răsunau puternic versurile lui Maiakovski şi ale altor poeţi revolu^ ţionari., Insă proza sovietică – în jurul anului 1920 – gBţsage qă:iţu-exista încăgn^ j» 9.Hr,!Ţ ¡¡*y ţa9meo gjgţn* Ea abia se năştea. Venea din toate colţurile ţării, de pe câmpurile războiului civil.—, 9| +finq-.t îrtefarnoo it

La Petrpgrad, viitorii scriitori sovietici se abăteau S«Ş«ifcpe;la Casa Artelor,‘ib o-’tiai SnnoâanBtf 9?. aasţâsO * Casa Artelor se afla la întretăierea străzii Moika cu Nevski prospect. Erq o clădire mare cu numeroase coridoare şi intrări, bibliotecă, săli imense. Proprietarul imobilului, marele bogătaş Elişeev, fugise în primele zile ale revoluţiei şi locuinţa lui rămăsese pustie.

Această clădire mare şi literalmente rece a fost pusă la dispoziţia oamenilor de artă. în camerele destinate altădată lacheilor şi: subretelor lui Eliseev, se

instalau acum scriitori şi artişti’. Era o societate pestriţă în care erau reprezentate cele mai variate stiluri, diferite concepţii asupra artei şi vieţii, diferite ideologii. Dar toţi acei care alcătuiau această lume locuiau sub acelaşi acoperiş, se împrieteneau, se contraziceau, /se războiau unii cu alţii. a tnkrâufâua elriăinâmfiaî

Popularea casei începuse în 1919, iar în 1920 au ajuns să fie transformate în spaţii de locuit şi biblioteca, baia, cămările, orice ungher în care se putea adăposti;«n ©m.

Noii locatari făceau de gardă noaptea la poartă şi ia intrările casei, dădeau câte o raită până la Casa oamenilor de ştiinţă ca să ridice raţiile de alimente, în fiecare sâmbătă se prezentau la munca voluntară pentru curăţirea trotuarelor şi a caldarâmurilor, ţineau, lecţii la Baltflot şi lamiliţie, petreceau mult timp în şedinţe» discutau îrt contradictoriu, organizau expoziţii de pictură, scriau pe foile smulse din *grossbuch*-urile contabiliceşti de care. era plin parterul până la revoluţie sediul unei bănci., în fruntea unui larg consiliu al Casei ^artelor se afla Gorki, ca şi în fruntea Casei oamenilor de ştiinţă, a editurii ’„Literaturauniversală” şi a: altor instituţii culturale’SiĂeaeeiQSÂBifasâ’iJ.’^,*sibo* erolsos ola 9orioicio iivulâg In 1920 tineretul nu influenţa încă dezvoltarea literaturii. Supremaţia o aveau bătrinii, în cea mai mare parte cu o stare de spirit ¡deloc revoluţionară. Şi starea asta de spirit se manifesta uneori fără. (ocolişuri..cdor La 20 septembrie 1920, la Casa artelor din Petrograd fu organizat un banchet în cinstea renumitului scriitor englez Wells, sosit într-o vizită la-moi. >9oe *iv*. n mhqxs > Pentru acei – ani de foamete banchetul a fost’ excepţional de îmbelşugat. Scriitorului străin, i se acorda o deosebită ospitalitate. Mesele lungi din holul cel mare aţi fost acoperite cu feţe de ’masă albe ale lui Eliseevc.; Igr pe mese, se găsea nu doar pâine cu salam» ci, alături de fiecare farfurie, şi câte un baton dehhk>C©îată veri,dabilă* de care unii uitaseră până şi

cum. arată* Ardea lumina electrică;:In:sObă; duduia îdcuL,9orn929q,9«rislori 93 Maxim Gorki şi Herbert George.Welif; şedeau unui,îp faţa celuilalt, ca nişte veriii. cunoştinţe, Colegi dm gloria mondială, ¡isbev slunmob EiieeovssnmuG – ’Scund, îndesat, împlinit, Wells, autor de oele mai captivante romane fantastice, avea înfăţişarea unul om.prae-! tic si calculat, cum;nu se poate mai.realist,. Era sceptic, echilibrat, imobibriăapa£#riJiî,9neoih9q eb iim sfc uhofifauş

Pe faţa lui Alexei Maximovici puteau fi citite toate frămîntările sufletului său.

Iată, ochii i-au zâmbit, a zărit printre cei prezenţi un om îndrăgit. Apoi îndată s-a încruntat, uitându-se chiorâş la dreapta şi trăgându-şi mustaţa: sosiţi în grup, zgomotoşi, se aşezară la masă mai mult ziarişti, colaboratori ai unor ziare burgheze suspendate.

Despre faţa lui Alexei Maximovici nimeni n-ar fi putut spune că-i imobilă. Dimpotrivă, era o faţă de om viu, şi nu o mască. De aceea expresia i se schimba în funcţie de direcţia privirii, dar şi în funcţie de ceea ce se petrecea în preajmă.

Iar de petrecut, se petrecea ceva alarmant.

De îndată ce au început discursurile, componenţa celor întruniţi s-a definit destul de limpede. Deosebit de activi erau reprezentanţii ziarelor suspendate. Vocile izolate ale literaţilor sovietici se pierdeau, acoperite de pasionantele efluvii oratorice ale acelora care, curând după acea seară aveau să se decidă să emigreze. Vorbitorii se plângeau, implorau ajutor, cleveteau, dar o făceau cu destulă prudenţă: recurgeau mai ales la aluzii, îşi completau cuvintele cu gesturi deznădăjduite, cu priviri îndurerate sau mânioase: „Cică, nu e posibil să spunem totul, până la capăt, dar ne înţelegeţi şi aşa...” Unul din oratori s-a şi exprimat în acest sens:

— Ni s-a luat dreptul de a vorbi desluşit.

Apogeul acestui şir de luări de cuvânt l-a constituit discursul lui Amfiteatrov41, scriitor cu renume din

perioada prerevoluţionară. Din punctul de vedere al numărului de cărţi publicate n-avea rivali, decât poate în persoana lui Boborâkin şi a lui Vasili Ivanovici Nemirovici-Dancenko, şi avea şi un gabarit gigantic.

Se hotărâse, pesemne, să fie cel mai temerar şi să „demaşte" totul până la capăt.

Vorbea dând frâu liber temperamentului său.

— Dumneavoastră, domnule Wells, vedeţi aici nişte oameni bine îmbrăcaţi, într-o încăpere frumoasă. Este ceva înşelător.

Aici se înfurie şi, închipuindu-se probabil în faţa unui auditoriu de mii de persoane, începu să urle:

— Dar dacă toţi cei de faţă şi-ar scoate îmbrăcămintea exterioară, atunci, domnule Wells, aţi vedea pe ei o rufărie zdrenţuită, murdară, nespălată de săptămâni!...

La aceste cuvinte Alexei Maximovici zâmbi.

Ceea ce auzea era de domeniul anecdoticului. In zelul lor de a demasca în faţa unui oaspete străin „grozăviile revoluţiei", adversarii ei se demascau ei înşişi şi încă în modul cel mai comic.

Totuşi Alexei Maximovici se ridică şi spuse:

— Mi se pare că asemenea lamentări sunt cam deplasate.

Remarca stârni variate exclamaţii de protest, iar pe Amfiteatrov îl făcu să devină şi mai patetic.

Curând Amfiteatrov avea să fugă peste graniţă şi să se afirme acolo în presa albgardistă.

Iar Alexei Maximovici întruchipa aici, în această sală, ca pretutindeni, mişcarea, eterna mişcare înainte – viaţa.

Operele lui, cele mai realiste, cele mai groaznice, sunt pătrunse de speranţa într-o viaţă mai bună şi oameni mai buni.

Alexei Maximovici trecuse prin încercări mai aspre decât „rufăria zdrenţuită", păstrându-şi intactă încrederea în forţele creatoare ale omului.

Cuvântarea de răspuns Wells a adresat-o mai ales acelora care, deşi puţini la număr, erau cu adevărat oameni sovietici. Din răspunsul lui a ieşit la iveală dorinţa de a înţelege esenţa „experienţei comuniste”, cum s-a exprimat vorbitorul.

Nimeni nu a mai cerut cuvântul.

Spectacolul s-a terminat.

Atunci s-a ridicat Alexei Maximovici şi a vorbit pe ton vesel:

— Cuvântările de salut s-au terminat, ceea ce mă bucură nespus. Nădăjduiesc că inteligenţa excepţională a lui Wells, – o înclinare politicoasă a capului către musafir, – va reuşi să extragă din toate aceste discursuri şi eâte un mărgăritar42, dacă s-a aflat în ele vreunul. Revoluţia e de neînvins. Ea va transforma lumea şi-i va transforma şi pe oameni...

Ca primul scriitor proletar de renume mondial, vorbea ca un stăpân şi ca un judecător – sigur pe sine, degajat. Cuvântarea lui scurtă, uşor ironică, emana o impunătoare idfemnitateornixßM ioxeiA -stnivin sJ

iuios ni.iuÂL/oiioboans lurnernob ab sie gosub 9d gss’j aitivăxorg,, niăifa aJsqaşb it;ru/ gJbI ai soascnsb s 9b roi nî soni *i*?. £?i?nî Î9 usosErnsb 92 Î9 inßsisvbß,ui9.iJi/Iov91

Cei vârstnici şi cei tineri

— ob mso Inie heinarnßi eanerneas So 9isq e? iM

.gißgßfq

9q ist„J?9ioiq 9b Hjsrnubxf afßrjßv imita ßmßrn9H

.oiteJsq isrn *i*? sniveb sa uoM iî votiseiilntA

In timpuri depărtate, In anii de dinainte de primul război mondial, un impresar oarecare organiza reuniuni şi dezbateri literare în incinta bursei de cereale de pe Kalaşnikovskaia, la o distanţă de un colţ de stradă de prospectul Staronevski. Odată avu loc aici şi o seară a futuriştilor, căreia i se făcuse în prealabil o reclamă zgomotoasă..initd ism

Dezbaterea era prezidată de prearespectabilul

academician Baudouin de Courtenay43. Alături de el, înălţându-se deasupra publicului ce umpluse până la refuz o sală destul de încăpătoare, de-a lungul unei mese masive, şedeau, schimbând in şoaptă câte o vorbă, poeţi de cele mai diverse tetidin^fcav £ ßsi li?âi ß tul tuanqqeă'f nid.iotteivoe Publicul se aştepta la scandal,1 deoarece' când e vorba de futurişti, fără scandal nu se poate.;oiid-iov tarnhq Se remarcă îndată că lipseşte Maiakovski. n c-c ' Referatul a fost prezentat de Viktor Şklovski44, un tânăr cârlionţat în uniformă studenţească de gală. CU tot mai mult patos de la o frază la alta, Şklovski propagând nouă" poezie, o nouă lingvistică, o nouă filologie. Se exprimă'iW^forför^^' poet. După el Nikolai Buriiuk45' Unul din fruntaşii futurisniului, a folosit chiar *îW* scurta lui cUvântate expresia tradiţională „făclia artei", iar apoi eU' O Vbc#'Sinceră, cordială a recitat nişte versuri lirice simple fără niciun fel de „*dâr-bui-şur*"46, dar eu refrenul: „E acasă mama?". Nimic scandalos; Partea tinerească a auditoriului era chiar nedumerită. Bătrânii se liniştiră.. sie uâTalibov iifâoq.Bunii

Deodată însă la tribună se profila figura unui fel de « haiduc – roşcovan, vânjos, lăbărţat. Cel mai autentic futurist-scandalagiu. După primele lui cuvinte se iscă o zarvă atât de infernală, incit nu se mai: putea auzi nimic. Până la -mine ajunse doar „la dracu". Cine şi pe cine trimitea la dracii şi de ice, nu se putea înţelege. Omul urla de la tribună, sala îi răspundea, urlând.

— In sfârşit – scandalul! i.*el'nuvi9V* eibot *iţi*

Ca dintr-o mişcare de caleidoscop apăru din senin la tribună poetul Vladimir Piast47, în orice caz ne-futurist.

Cu o mină tremurătoare (mi s-a păstrat în memorie o palmă lată, alunecată parcă din mâneca uşor suflecată), duse la gură paharul eu apă, sorbi o înghiţitură, apoi împinsă paharul la o > parte, îl apucă din nou, în timp ce din piept îi izbucneau, într-o clocotire

melodramatică, strigăte de tânguire şi mânie. Sensul am reuşit să-l sesizez: pe el, pe Piast, care venise acolo cu sufletul deschis, ca Un simpatizant şi binevoitor, cineva;l-a tiimis la dracu. Agita într-o mână o broşură foarte subţire şi striga că în acea broşură futuriştii au trimis la dracu poeţi minunaţi, printre care şi pe el, pe Piast.

N-aş fi venit, dacă aş,fi ştiut bq Am fost ademenit!... Ahia acum mi s-a arătat! b iaba-'O ' ni; *ao ertw* S-a constatat-că are o voce chiar mai puternică decât futuriştiii. B9o,6oitn9âU6 iern *B90* Işăani 89 nrtq eânoseic Auditoriul urlă, tuna,; huiduia, fluiera, bătea din pi- <£â^eţigeBÂdiţiiMţidâjE'Î€fltşi)diiţî. 90 iot ei s-teofun îeb *e iş* Baudouin de Coiirtenay îşi păstra calmul intr-un mod literalmente academic. El trona maiestuos în fotoliul prezidenţial;* dar nir ca un olimpian, ci mai degrabă ca un medicrşef. într-o secţie debnebuni-furioşi a, unui spitalde boli nervoase. Nu era imobil ca un zeu. Cu un zimbet ironic, înfrncâtva plictisit pe faţa lui trasă de om bătrân, agita mereu clopoţelul, care evident-nu se auzea,, iar cu gesturile mâinii stingi încerca să facă ordine.

Deodată, zarva începu să se potolească. Se petrecuse ceva neaşteptat. Piast nu-se-mai afla, la tribună (posibil că futuriştii-l-au -dat jos cu forţă), iar în. locul-fui a-apă* rut cineva necunoscut; r – un om foarte serios şi foarte emoţionat. începu să recite versuri. Dar larma mai continua, poeţii vociferau care mai de care. Necunoscutul le aruncă o privire nedumerită, apoi, înclinându-se înainte şi sprijinindu-se cu mâinile de pupitru, se uită cu reproş şi în sală, cu ochii lui mari, albaştri. Şi iată că au amuţit până şi poeţii. Se statornici o linişte deplină.

Întorcând uşor capul său cărunt, Baudouin de Courtenay îl examina pe necunoscut, meditând probabil asupra categoriei de nebuni căreia îi aparţine. Necunoscutul însă îşi recita versurile. Declama cu pasiune, până la uitare de sine. Iar publicul uimit, chiar

şocat de această năvală neaşteptată a poeziei, asculta în tăcere. Nu mai ţin minte cum erau versurile – proaste sau bune. Atunci însă n-avea nicio importanţă.

Uimitor era altceva – că acel tânăr poet n-auzise nimic, nu observase nimic, nici zarva, nici vociferările, nici scandalul – pe el îl sufocau versurile, ajunsese la limita emoţiei – pentru prima dată apărea în public. Nu-i păsa de fleacuri! I se spusese probabil că-i vine rândul după Piast, şi iată că el, văzând că Piast nu se mai află la tribună, i-a luat locul, fără a ţine seama de tot ce se întâmplase, preocupat numai de versuri, surd şi orb din cauza emoţiei faţă de orice în afara versurilor, şi starea lui de spirit îi molipsi pe toţi. A apărut la tribună ca un posedat şi a învins. A învins atitudinea faţă de versuri, întrucât starea de spirit a necunoscutului reprezenta prin ea însăşi cea mai autentică, cea mai contaminantă, cea mai cuceritoare poezie. Ea a scos în relief şi a dat culoare la tot ce în acea seară aparţinea poeziei – luările de cuvânt ale lui Şklovski, Burliuk...

Din tot ce a urmat mi s-a păstrat în memorie cuvintul de încheiere al lui Baudouin de Courtenay. Observaţia academicianului – precum că de cercetarea creaţiei unor poeţi din categoria futuriştilor-scandalagii ar trebui să se ocupe nu filologii, ci psihologii şi chiar psihiatrii, a răsunat cum nu se poate mai serios, nicidecum ca o bătaie de joc.

Până la urmă nu am aflat cine a fost poetul necunoscut, stăpânit până la uitare de sine de stihia versurilor. Poate că mai târziu s-a făcut cunoscut. Dar se prea poate că a intrat în umbră şi la bătrâneţe îi plictiseşte pe copiii şi pe nepoţii tot povestindu-le şi repovestindu-Ie pentru a mia oară aceeaşi istorie: cum a scris în tinereţe versuri şi ce succes a avut participând la un recital alături de poeţi cu renume şi sub preşedinţia unui ilustru academician. Dar la fel de posibil este ca şi el să fi uitat de acel episod, aducându-şi aminte de el cu ironie şi stingherealâ, ca de o poznă copilărească.

Nu ştiu. Nu l-am mai văzut niciodată. A venit războiul, frontul, cazărmile. A venit revoluţia. Şi mi-am adus aminte de acest poet necunoscut abia în 1920, când m-am mutat cu locuinţa în Casa artelor.

Iar Casa artelor a devenit nu din întâmplare locul de concentrare a bătăliilor literare din acei ani de început. Bursa de la Kalaşnikovskaia, cu sala ei ce se închiria de către comercianţi întreprinzători pentru organizare de serate aducătoare de venituri, se deplasase în trecut. Casa artelor a fost creată de revoluţie şi aici domnea acea atitudine faţă de artă ce a răsunat în patetismul poetului necunoscut, reuşind atunci să cucerească până şi publicul bursei de pe Kalaşnikovskaia. Consiliul artistic se compunea din oameni care fără artă nu puteau trăi, pentru care arta era aerul ce-l respirau. In fruntea consiliului se afla Maxim Gorki.

Nu se potoliseră încă luptele războiului civil. Frigul, foametea, tifosul exantematic secerau oamenii. De peste tot te fixau orbitele negre ale clădirilor pe jumătate distruse, iar cuvântul „*razruha*” se declina în fel şi chip. Oraşul mai trăia în tensiunea războiului, însă victoria tinerei republici sovietice se contura cu evidenţă, setea de cultură creştea irezistibil şi oamenii se îndreptau către holul imens şi rece al Casei artelor – să vadă, să audă, să înveţe.

Gorki şi-a dat concursul chiar la prima serată literară, iar în ianuarie 1920 a citit aici renumitele amintiri despre Tolstoi, scrise cu puţin timp înainte.

Ecoul „seratelor de luni” din Casa artelor s-a răspândit în oraş. Aici K. I. Ciukovski a citit articolele sale despre Gorki, Maiakovski, Ahmatova, capitole din cartea despre creaţia lui Nekrasov. Scuturându-se ca de nişte coji uscate de titlul de senator şi de gradul de: con sil ier âătiv privat, şchiopătând din greu,’urca la tribună sprijiriindu-se în cârjă A. F. Koni – ca să povestească despre întâlnirile sale Cu Turgheniev, Tolstoi,

Dostoievski. Aici l-am cunoscut pe ViktOr Şklovski, căruia bineînţeles, că i-am povestit unde şi cum l-am auzit pentru prima dată. în Casa artelor temperamentul său vulcanic exploda în cuvântări. Amintirile şi conferinţele cedau tot mai mult locul controverselor tăioase, înverşunate, sb aiotma;.

în iunie 1920, într-o^sală arhiplină, Soţia lui Blok – * Liubov Dmitrievna a declamat *Cei doisprezece*. Câteva poezii a recitat Blok însuşi. Vocea lui era egală, dar şi excepţional de expresivă, iar faţa, la prima vedere imobilă, chiar glacială, părea că respiră toate pasiunile şi tragediile epocii. Pe Blok l-am ascultat două seri la rând. în cursul lunii noiembrie, a citit din versurile sale Osip Mandelstam. La 8 decembrie, Alexandr Grin ne-a citit *Pânzele purpurii*, povestire abia scrisă atunci.

S-au organizat şi alte seri literare, ce semănau cu nişte treceri în revistă ale forţelor literare, active. Ca şi expoziţiile pictorilor – Benoit, Kustodiev, Dobujinski, Petrov- Vâjilm, RâÂGvj4Selâfii^Io^.ic'~i soni ăipgiâoJoq *9Z uVl* Relaţiile dintre scriitori nu erau hici pe departe idilice, Se iscau ciocniri destul de serioase. Se ajungea până acolo, incit unii nici nu se mai salutau. isi.*S-iuri*

Câteodată' bătăliile literare luau o întorsătură destul

S r – vbiiduq«Jsj*

,La 4 decembrie a avut loc întâlnirea petrogradenilor cu viaaimir Maâakovsfâ. 6 *i9cB'* 15 *9091* 8i*j.ru mor

. Intr-o sală puternic luminată răsunau, tunând versurile din poemul *150.000.000*, încă nepublicat, necunoscut nimănui. oi/ram amil

Noul, poem, al lui Maiakovski fur tună de aplauze. B ijlgyoJÂuiQ.1.*x* ioiA.ano* a rilb,, Dar in acelaşi timp un grup de snobi a. organizat intr-o cameră din colţul clădirii o şedinţă de „spiritism, afişând în acest mod puţin obişnuit protestul împotriva poetului revoluţionar. Jlvia iuluiodsâi e i? îeiJensqmi iirfirtod

Mi-aduc aminte cum-am des.ehia uşa acelei camere întunecoase şi am aprins lumina; o cascadă de voci indignate m-au lăsat perplex: md e – >,> *i*,.:v.

— Porcărie! Profanare! Cum de ai îndrăznit?! Ăi speriatBSpdEttuht..,9jqBon 9b âasohsteirn aiseea o *¿5* în partea a doua a programului Maiakovski a recitat din versurile sale agitatorice, pe care după contactul cu spini tiştii de ultimă oră le sorbeam ca un aer proaspăt.

După program â urmat sărbătorirea lui Maiakovâki într-o cămăruţă mică, intr-un cerc restrâns de literaţi. De băut,; s-a băut numai ceai. Dar aveam parte de ceva mai de preţ decât mâncare şi vin – dragoste şi înţelegere.

Târziu, pe când mă întorceam la mine, am auzit din camera unde avusese loc şedinţa de spiritism gângureala snobilor' – ei îşi citeau unul altuia nişte versuri moarte. Se vedea că nu le ajungea.curajul şă-l înfrunte intr-o dispută publică pe Maiakovski, în schimb se consolau gratulându-se şi admirindu-se reciproc. Nişte domnişoare de pripas suspinau languros.!; – – * l.h irnî în Casa artelor se înfiripa treptat un mod de viaţă deosebit, original. în bucătăria imensă izbucneau, ca intr-un club dispute înverşunate pe cele mai arzătoare teme:o ab *îtmss'jBtao aauqa*.măincm ¿g iuqrniJ 3 – Iată, de pildă, o scenă dintr-o seară obişnuită a unei zile de lucru. Ascunzându-şi sub poalele hainei cele două mâini, numai oase, uscăţiv şi diafan, pe plita cea rece şade Akim Lvovici Volânski49, – critic literar, filosof, teoretician, al artei, cetăţean de onoare al oraşului Milano (pentru cartea sa deşpre Leonardo da Vinci), unul din principalii redactori ai editurii „Literatura universală'1, în faţa lui gesticulează furios unul din musafirii lui frecvenţi – Mişă Korţov, redactor-şef al gazetei antireligioase *Vavilonskaia başnia*[23] şi colaborator la *Krasnaia gazeta*[24]. unde semnează cu pseudonimul *Miliţeiskoe oko* [25].' Mantaua

23 Turnul lui Babei.

24 Gazeta roşie.

25 Ochi de miliţian. ••••••' *

aruncată pe umerii înguşti alunecă mereu şi Korţov o prinde cu mâinile lui agere. Mic, tuciuriu, arzând de viu pe rugul entuziasmului şi al tuberculozei, Korţov îl desfiinţează pe dumnezeu, iar idealistul Volânski îl ascultă cu capul uşor aplecat într-o parte. Pe faţa uscată i se citeşte bunătate neprefăcută, dar şi scepticism, e drept cam şovăielnic.

Ca o pasăre misterioasă de noapte, în mantaua lui cu pelerină neagră, trece în zbor de la o uşă la alta pictorul Zamirailo, se grăbeşte la bătrâna soră a lui Vrubel. Cu un ceainic în mână intră Marietta Şaghinian şi dintr-o dată discursul bubuitor al lui Mişa Korţov o stirneşte şi pe ea. Se opreşte la jumătatea drumului până la singurul robinet în funcţiune şi începe să tune şi să fulgere împotriva intelectualilor care se vaită şi se tânguiesc în loc să lupte alături de bolşevici. în acel moment nu se află în cameră niciun „*nâtik*” [26], dar ce importă?! Venind de jos, din încăperile demisolului apare Alexandr Grin, într-o bluză militară galbenă, strânsă impecabil cu centura, înalt, grav. El ascultă cu buzele strânse, apoi încearcă să ia ceainicul din mâna Mariettei Şaghinian.

— îmi dai voie să-l umplu?

Faţa scriitoarei se luminează de un zâmbet copilăros, îşi umple singură ceainicul şi se grăbeşte la fie-sa, căci fetiţa aşteaptă ceaiul de morcov cu povidlă.

— E timpul să manjăm, spune cetăţeanul de onoare al oraşului Milano şi dă să sară jos de pe plită. însă Mişa Korţov nu-l lasă. Nu isprăvise cu nimicirea apostolilor şi a papei de la Roma.

într-un conservator, dintr-o încăpere se aude flautul, dintr-alta, – pianul, din a treia – violoncelul, toate etajele răsună ca zeci de tabachere cu muzică, întoarse simultan. Totul e pătruns de muzică, din care cauză, ajungând într-un conservator, până şi un neiniţiat se simte acordat la o undă nouă, uimitoare; ea-l acaparează

---

26 Unul care se văicăreşte mereu ; de la nit’ – a*se văicări.

şi-l poartă ca un val. în Casa artelor o asemenea undă era poezia. într-un mod ce n-are cum să fie reconstituit, totul era pătruns de ea – trăia şi în proză, în dezbateri, în viaţa de toate zilele, şi tot ea izgonise spiritul lui Eliseev, fostul proprietar al imobilului, molipsindu-l şi pe taciturnul Efim Egorovici, singurul dintre servitorii lui

Eliseev rămas pe loc, un ins cu o bărbuţă galbenă şi faţa suptă. El lua la inimă toate necazurile noilor locatari, frecventa seratele literare şi expoziţiile de pictură, fără a neglija însă sobele şi alte îndeletniciri necesare din punct de vedere gospodăresc. Se pricepea de minune la reparatul burjuicelor, la modă atunci – nişte sobe de tuci cu burlane scoase pe fereastră.

Iată că a făcut ultimul rond prin casă şi s-a retras în camera sa. E linişte. Dar deodată, după miezul nopţii, uşa camerei mele se deschide şi aud ca prin vis „Uitat este cuvântul pe care-am vrut să-l spun. Lăstunul orb în templul cu umbre se va-ntoarce”... Este Osip Mandelstam, care compune versuri50... Dispare... Trece poate un minut, poate o oră şi apare din nou: „Nocturnul cântec, când îl cânt, se rătăceşte mintea mea...” De bună seamă, camera mea s-a nimerit pe orbita de rotaţie a poetului. Adorm din nou. După un răstimp oarecare vocea sigură, mai tare a lui Mandelstam mă trezeşte din nou: „Iar muritorilor li-e dată doar puterea de a iubi şi de-a-nţelege”.

Abia spre zori Mandelstam se aşează la o măsuţă şi aşternu pe hârtie poezia de la un cap la altul. Cu o voce solemnă, tărăgănând melodios silabele, cu bărbia sumeţită în sus, citi noul său op. Mic de statură, slab, cu faţa ascuţită, deborda de inspiraţie şi bucurie. Apoi lăsă foaia, adăugind:

— Transmiteţi-o undeva, vă rog.

Poezia a fost publicată în revista Casei Artelor.

A doua zi, încă adormit, galopa pe scară, grăbindu-se să nu întârzie la cursurile Baltflotului, unde preda lecţii matrozilor. In genere, ziua, Casa Artelor rămânea

pustie – locatarii se împrăştiau care încotro, pe la locuri de muncă şi slujbe.

Iar despre reîntoarcerea poeziei de la slujbă acasă ne informa de obicei vocea puternică şi modulatoare a lui Piast: „Iulie ce respiră furtună!”... Cu aceeaşi frază începea şi dimineaţa noastră, ea se răspândea ca soneria unui ceas deşteptător. Mereu aceeaşi: „Iulie ce respiră furtună!...” Cu ea Piast îşi spăla gâtlejul şi se acorda pentru muncă. Şi cu el, de care-mi aminteam doar ca de un participant la serata futuriştilor, ne-am reîntâlnit ca locatari ai Casei Artelor.

Dintre toţi locatarii Casei Artelor Mandelstam a fost cel mai oropsit şi cel mai nepractic. Mi-aduc aminte cum intr-o zi el trecu pe la mine şi mă rugă să-i dau voie să lase în camera mea spre păstrare o pâine întreagă, pe care o căpătase de la Baltflot. Pâinea -‘- o veritabilă bogăţie pentru acele timpuri, mi se păru enormă * – literalmente cât o roată de car. Mandelstam o lăsă şi plecă. Eu ăm ascuns acest tezaur al lui după fereastră’şi l-am acoperit cu un număr al *Turnului*. *Babei*.;, u s:

Apoi Mandelstam dispăru. Iar eu timp de câteva:zile în şir am îndurat toate chinurile lui Tantal. Tot întrebam de el, însă nimeni nu ştia nimic. Camera lui era goală. După o vreme, pe neaşteptate intră la mine şi mă roagă:

— Mihail Leonidovici; dă-mi, te rog, să îmbuc ceva, măcar o coajă de pâine... ti.uoa aib

Eu – am sărit la geam, am scos pâinea şi i-am întins-o. El însă nici nu mă lăsa să scot o vorbă, căci se grăbea.,eg9Â9ţn-e-3b ʌ\

Potenţialmente eşti bogat... Dacă iau ăfcum de la dumneata... poate spre seară... N-am nevoie de atâta...

— Dar e pâinea dumitale. Proprietate personală, muncită. întreaga pâine e a dumitale. Ai primit-o de la Baltflot şi ’ai lăsat-o la mine. îţi înapoiez ’ pâinea dumitale. brag.’vr.

Rar mi s-a mai întâmplat să văd pe cineva atât de

uimit, cât era de uimit Osip Mandelstam în acel moment. Uitase totul.

Ii erau dragi matrozii Baltfâotului, dar şi matrozii Baltflotului îl îndrăgiseră. —v.—eaos *o;.':-;,:

In zilele rebeliunii de la Kronstadt, întâlnindu-mă mă apucă de cot.

— Nu vor veni, nu-i aşa? Nu pot, nu trebuie să vină! Nu, n-o să vină!

Tremura de emoţie. Ardea, conjura, credea... Acest poet, care mai târziu avea să fie ponegrit şi a pierit.

„Ei" – albgardiştii – mau venit. De bună seamă că n-au venit. Matrozii Baltflotului şi-au spus cuvântul grav, bubuitor. ~~*i*- ' ' ti

Pe lingă Casa Artelor funcţiona un studiou literar condus de K. I. Ciukovski. Lecţiile erau ţinute de scriitori cu experienţă. In cadrul studioului tineretul se iniţia în de-ale literaturii, aici se scriau versuri şi povestiri, cei tineri îi cunoşteau pe cei bătrâni, cei bătrâni – pe cei tineri.

Şi tot aici, la Casa Artelor, s-a format una din primele celule ale literaturii sovietice.

Era, de bună seamă, în firea lucrurilor ca tineretul sovietic, dornic să se afirme pe tărâm literar, să se simtă atras de Gorki. Numele lui Gorki, şi al scriitorilor apropiaţi de Gorki, îi aduceau pe scriitorii tineri, începători în Casa Artelor. Aici noul pe care-l propulsa tineretul era întâmpinat cu interes şi bunăvoinţă, sprijinit în fel şi chip. Aici tinerilor li se acorda credit, ei erau iubiţi, iar verbul „a iubi", în general foarte cuprinzător, însemna în cazul în speţă convingerea celor mai vârstnici că tinerii vor împinge înainte cauza literaturii.

Dacă, trecând pe lingă una din camerele separate de la parter, unde nu se putea ajunge decât prin bucătărie, auzeai o voce declamând „sărbătoresc, vesel, îndrăcit", îţi dădeai seama că s-a întors acasă ostaşul roşu Nikolai Tihonov şi, măsurând odaia de la un colţ la altul, cizelează versurile compuse în timpul serviciului

nocturn de gardă. In studiou apărea şi un brunet cam scund, îmbrăcat semi-civil, semi-militar, cu un baston în care se sprijinea abia perceptibil. Era Mihail Zoşcenko – o figură romantică – participant la cele două războaie, fost aghiotant al Primului regiment al sărăcimii săteşti, otrăvit de gaze, suferind de pe urma unei contuzii. Lucra pe atunci ca funcţionar în port. Se spunea despre el că are talent şi că l-a lăudat până şi Ciukovski în persoană. Vorbăreţ şi neastâmpărat, Nikolai Nikitin, şi el student, îmbrăcat într-o bluză militară verde, clocotea de pasiuni nestăvilite în tot ce scria şi tot ce spunea. Printre începători se număra şi medicul Elizaveta Polonskaia51, recunoscută ca poetă, dar despre care nimeni nu bănuia că, e şi medic. Locuia la Casa Artelor şi Lev Lunţ, pe atunci în vârstă doar de şaptesprezece ani, romanist şi germanist, filolog, considerat la universitate – viitor om de ştiinţă, iar la Casa Artelor – viitor literat: dramaturg şi prozator.

Tinerilor din Casa Artelor, care-l urmau pe Gorki, li se alăturau şi alţi scriitori începători.

Odată, în anul 1920, la locuinţa lui Gorki de pe Kronverski, fiind vorba de organizarea unei noi reviste, A. N. Tihonov-Serebrov 52 a spus:

— Cunosc un scriitor tânăr, Fedin. Ar trebui găsit şi atras.

Curând după aceasta dactilografa editurii unde lucram m-a avertizat:

— Azi va veni la Alexei Maximovici un colaborator al *Pravdei*. Numele lui e Fedin, scrie povestiri. Alexei Maximovici i-a citit o povestire.

A venit un tânăr blond, înalt, într-o manta soldăţească, cu ochi mari şi frumoşi pe o faţă suptă.

Ieşind de la Alexei Maximovici, Fedin tot repeta, cuprins de o emoţie copleşitoare:

— Gorki mi-a spus că voi fi scriitor.

Cei bătrâni aveau cu Gorki nişte socoteli diabolice, noi însă mergeam la el pe drum drept, fără şovăieli,

văzând în el pe dascălul nostru principal în cauza literaturii.

Fedin a început să treacă pe la Casa Artelor. Cu pasiune şi nesaţ studia viaţa şi oamenii, gata oricând de prietenie şi de luptă.

Mai era printre tineri şi criticul Ilia Gruzdiov, care mai demult se împrietenise cu câţiva dintre tinerii apropiaţi de Gorki.

Şklovski l-a adus şi ni l-a prezentat pe V. Kaverin, pe atunci încă tânăr de tot.

Aşa s-a ales treptat şi s-a delimitat de mulţimea altor tineri, grupul de scriitori începători care gravitau în jurul lui Gorki. Ne unea epoca în care ne-am născut, dragostea pătimaşă de literatură, ca şi năzuinţa ca, sfărimând inerţia beletristicei prerevoluţionare, să exprimăm prin cuvânt tot ce am trăit şi am văzut în anii războaielor şi ai revoluţiei. Fiecare din noi poseda o experienţă de viaţă cu totul disproporţionată în raport cu vârsta. Dar pentru a transmite această experienţă de viaţă cu totul nouă, ce nicidecum nu încăpea în tiparele şi schemele vechi, era necesară măiestria literară, care ne lipsea. Şi firesc ne simţeam atraşi către Gorki, către cei mai vârstnici decât noi.

Şi era nevoie de o mare încredere în viitor ca să întrezăreşti prin manuscrisele unor ucenici din anul 1920 pe viitorii scriitori sovietici. Gorki i-a văzut şi cu o pasiune imensă s-a apucat să le dea ajutor. El l-a călăuzit către noi şi pe Vsevolod Ivanov, dându-i o înaltă apreciere.

Am hotărât să ne citim reciproc povestirile şi versurile şi în ziua de 1 februarie 1921 ne-am adunat pentru prima dată în acest scop la mine-n cameră. De atunci am început să ne adunăm săptămânal, citeam lucrările noi, ne lăudam reciproc, ne înjuram, ne încontram cu înverşunare.

Manuscrisele le transmiteam lui Gorki.

Membri ai cercului, sau ai societăţii noastre au fost

prozatorii K. Fedin, M. Zoşcenko, Vs. Ivanov, N. Nikitin, V. Kaverin, L. Lunţ şi eu, poeţii N. Tihonov şi E. Polonskaia, criticul I. Gruzdiov.

Odată Alexei Maximovici mi-a trimis un bileţel în care îşi exprima dorinţa să ne adunăm la el acasă pentru o discuţie cu privire la editarea unui almanah.

Când am venit la el ca să stabilim ziua întâlnirii, Gorki mă întrebă:

— Pâine aveţi?

— Pe cartelă, am răspuns eu.

— Dar făină?

— Făină n-avem.

— Nici unt?

— Nici.

El trase atunci sertarul biroului şi scoase o bucată de unt, de cel puţin două kilograme, împachetată cu grijă în hârtie de pergament.

— Iată, pentru toată obştea voastră, zise el. Începând cu luna viitoare o să căpătaţi raţii de oameni de ştiinţă53, iar făina puteţi s-o ridicaţi chiar mâine pe baza acestui bon.

Raţii de oameni de ştiinţă se acordau doar scriitorilor profesionişti. Era un credit serios acordat unor tineri care făceau abia primii paşi pe drumul literaturii.

Nimic de acest gen nu solicitasem vreodată lui Alexei Maximovici, ci-i transmiteam doar pentru lectură manuscrisele noastre. însă Alexei Maximovici ştia prea bine că foamea nu-i un sfetnic bun şi făcea tot posibilul ca să nu flămânzim. Aşa-i era obiceiul.

— Ar trebui să vă născocim o marcă distinctivă, spuse apoi, zâmbind. Să vă denumiţi într-un fel…

De fapt, ne-am numit „Fraţii Serapion” cu totul întâmplător – pur şi simplu la o şedinţă, cartea lui Hoffmann. se afla pe masă şi iată că titlul ei s-a lipit de noi. Asemănarea era de natură pur exterioară – şi eroii lui Hoffmann îşi povesteau unul altuia tot felul de istorii.

Noi consideram că denumirea aceasta e provizorie, dar până la urmă ea s-a statornicit.

Aflând de firma noastră hoffmannianã, Alexei Maximovici n-a spus nimic, n-a formulat nicio părere. Dar până la urmă a început să ne spună – serapioni.

în rândurile noastre domnea o stare de spirit romantică. Ne gândeam să împărţim în mod egal între noi onorariile (dacă vor apărea) şi alimentele – ca într-o comună.

în Casa Artelor centrul de greutate se deplasa în mod vizibil de la cei vârstnici şi consacraţi către cei tineri. Unii erau tineri de tot, de numai şaisprezece ani, ca Nikolai Ciukovski 54 sau parizianul Vladimir Pozner, scriitorul comunist francez de mai târziu, care atunci locuia la Petrograd. Au fost şi câteva fete devotate artei, iar printre ele şi sufletul Casei Artelor – Maria Sergheevna Alonkina, sau pur şi simplu, Musia Alonkina, de şaptesprezece ani, suporteră entuziastă a literaturii sovietice, ce se năştea în acel timp. De la vârsta de paisprezece ani ea a lucrat la Comuna Petrogradului, iar apoi – asemenea cotituri erau frecvente atunci – a devenit secretara Casei Artelor. Vladimir Pozner i-a dedicat aceste versuri:

Pe scară, la bucătărie, pe balcoane Admiratorii stau smirnă – un sobor.

Lev Deici, Benoit, Volânski, Koni – Peste milenii calci în pas uşor.

Dar tu mereu cu nasul in hârtii, De te-ar privi deoparte cineva, atent, I s-ar părea, o, Musea, că n-ai vrea să fii Decât o secţie – „arhivă-monument".

Musia Alonkina s-a căsătorit cu un comunist ceh, iar în anii ’30 a murit de tuberculoză. Ei i-a fost dedicat în 1922 primul nostru almanah.

Timpul acela era al tinereţii. Literatura sovietică trecea printr-un original *Sturm und Drang*.

Ritmul de dezvoltare era literalmente uluitor. Fiecare zi, aproape, aducea câte un nume nou şi câte o

operă nouă, evident – „excepţională”. Nume noi, până atunci necunoscute de scriitori răsăreau la Moscova, în Siberia, în toate colţurile ţării. Şi cu cât mai necunoscut era un nume, cu atât mai multe speranţe se legau de el.

In acest torent tânăr şi clocotitor scriitorii mai vârstnici, consacraţi, care se împrieteniseră cu noi, ca de pildă Olga Forş sau Marietta Şaghinian şi alţii, erau trataţi şi ei ca tineri începători. Şi nu se supărau deloc din această pricină.

Dar cel mai tânăr era parcă Alexei Maximovici Gorki. Pasiunea lui pentru literatura sovietică lua forme cu totul neobişnuite.

— Ei scriu mult mai bine decât mine, spuse el, de pildă, intr-un rând, iar aşa ceva provoca spaimă.

Niciodată nu se mai întâmplase, în istoria tuturor literaturilor, ca un scriitor consacrat, de talie mondială, un clasic, să edifice cu atâta încredere şi atâtea speranţe o literatură tânără, admirându-i nestăvilit şi fascinant puii abia ieşiţi din găoace.

Dragostea şi grija lui ne-au încălzit şi ne-au lăsat în suflet un sentiment imperisabil de recunoştinţă.

Alexei Maximovici se îngrijea de toate – de hrana noastră, de îmbrăcăminte, de manuscrise.

Era bolnav şi se pregătea să plece pentru tratament în străinătate. Dar şi de acolo a continuat să ne poarte de grijă. Cum a sosit la Berlin, ne-a şi trimis haine şi cizme. Polonskaia a căpătat şi ea nişte cizme bărbăteşti. Iată fragmente din scrisorile sale din anii 1921 – 1923: „...Ţineţi-vă strâns unul de altul şi veţi deveni un magnet, ce va atrage spre el tot ce e mai însemnat55...” „... E absolut necesar să vă puneţi cit mai repede şi cit mai solid pe picioare, să nu mai flămânziţi, să nu cădeţi pradă bolilor 56...”

„... Mă gândesc cu multă nelinişte la voi toţi...”

Etc., etc.

Prietenia dintre tinerii scriitori sovietici el o numea „un fenomen original şi nemaiîntâlnit în literatura rusă”,

şi scria:

„... Tare aş vrea ca legătura aceasta interioară să vă apropie cit mai strâns unul de altul. Căci numai pe baza unor asemenea relaţii de adâncă prietenie şi ajutorare reciprocă este posibilă o muncă rodnică şi fără niciun prejudiciu pentru individualitatea fiecăruia 57...”

Organiza traducerea prozei sovietice în alte limbi, scria despre noua literatură, iar scrisorile lui din acea vreme abundă în expresii duioase. Iată cuvintele pe care le adresa tinerei literaturi sovietice, ce creştea tumultuos şi cu repeziciune în întreaga ţară:

„... Voi inauguraţi o pagină nouă în istoria literaturii ruse...”

„... Vă urmăresc cu emoţie şi bucurie. Fiţi sănătoşi şi trăiţi în prietenie 58...”

Intre timp, viaţa îşi schimba contururile. Trecerea de la anii aspri şi romantici ai războiului civil la nep a modificat brusc şi vizibil întreaga înfăţişare a vieţii. O parte din mobilierul Casei Artelor a fost repartizată pentru organizarea unui restaurant, denumit *„Şkval”* (Uragan). Şi-ntr-adevăr era un uragan – vijelios, ameţitor, bine condimentat de primul an al nep-ului.

Casa Artelor îşi cam înceta existenţa. Populaţia ei se resfira care încotro.

Insă legătura dintre cei tineri, consolidată de Gorki, nu se rupea. Continuam să ne întâlnim săptămânal ca să citim în cerc lucrările noi, iar scrisorile pe care le primeam de la Alexei Maximovici de asemenea se citeau în şedinţă.

Din străinătate Alexei Maximovici continua să ne dea sfaturi şi nici pentru o clipă nu ne-a privat de grija şi atenţia lui.

Despre Europa, într-una din scrisorile către mine, el ne povestea aşa:

„Aici se preconizează reîntoarcerea la o percepere a lumii în spiritul pastorilor chaldeeni. Nici nu mi-aş fi putut închipui că am să ajung să asist la o reacţiune

spirituală atât de adâncă, la propovăduirea unei asemenea încătuşări a omului prin dogme, cum se observă asta aici!...”

Şi în continuare:

„în adunări publice domnii emigranţi îl proslăvesc pe Ginghishan şi pălmuiesc femeile, cum s-a întâmplat la Paris. In general, totul e sălbatic, dezaxat, morbid”.

Scrisoarea aceasta, expediată la 31 martie 1925, se încheie cu cuvinte de un adine patetism:

„Socot că niciodată încă scriitorul rus nu s-a aflat pe o poziţie atât de dificilă ca acum. O poziţie eroică. Şi istoria o va recunoaşte.” 59

3

De bună seamă, Alexei Maximovici nu se mărginea să-i laude şi să-i admire pe tinerii scriitori sovietici. Adeseori se şi supăra, se descărca în admonestări. Au rămas întipărite în memorie urmele creionului său roşu pe manuscrise, ciocănitul nemulţumit cu degetele pe masă.

Nu o dată i-a avertizat pe tinerii scriitori împotriva a tot felul de greşeli. încă în primii ani ai literaturii sovietice el dorea, de pildă, să ne ferească de ispitirile şcolii formale. Iată, în acest sens, câteva extrase caracteristice din scrisorile lui către mine:

„Ştiu că în tinereţe pe fiecare om îl mănâncă neastâmpărul de a elabora tot felul de legi şi că întotdeauna asta îi conduce pe legiuitori la didacticism şi alte păcate împotriva spiritului artei. Dar dacă totuşi setea legiferării te cucereşte inexpugnabil, e preferabil să formulezi sau mai precis să promulgi aceste legi într-o formă artistică, rezervându-ţi dreptul la atitudine ironică faţă de propria legiferare 60...”

In mai 1925, într-o scrisoare adresată tot mie, el se exprima şi mai clar:

„Când scriitorul îşi prelucrează materialul, se întâmplă uneori ca pe el să-l îngrijoreze, să zicem, gândul ca nu cumva să greşească, să păcătuiască

împotriva metodei. Dar se uită că ideile şi formele, şcolile şi curentele literare se creează de scriitorii înşişi, de-alde Flaubert, Cehov etc. Lăsaţi în seama filologilor savanţi crearea unei ştiinţe a literaturii, după cum o promit şi ne ameninţă, iar voi, scriitorii, acordaţi-vă libertatea de a nu lua în seamă ce fac ei61...”

încă în august 1922, el ne reproşa unora dintre noi greşeli în folosirea limbii şi arăta drumul de urmat.

„Tehnica pe care o posezi, scria el, sarcinile pe care ţi le asumi, reclamă în mod necesar şi insistent, bogăţie de expresie, o mai mare abundenţă şi varietate de cuvinte. Evident, nu este indicat să te dedai la scamatorii, nu e nevoie să inventezi cuvinte, însă limba noastră e îndeajuns de suplă şi bogată, se cere doar să fie cercetată mai în adâncime 62”.

In relaţiile sale cu scriitorii, ca şi cu oamenii în general, Alexei Maximovici nu manifesta o atitudine invariabilă.

Ieri, de pildă, îl trata cu bunăvoinţă, pe un anumit scriitor, azi însă îl întâmpină posomorit, morocănos. Ce s-a întâmplat? S-a întâmplat că peste noapte Alexei Maximovici a citit o nouă lucrare a acestui scriitor şi a constatat că după o nuvelă bună, scriitorul a scris o alta proastă, neglijent redactată, vădind superficialitate, impostură. Amănunţit, cu toată atenţia, Alexei Maximovici ^îi explica de ce şi prin ce păcătuieşte noua lucrare.

De aprecierea lucrărilor depindea şi tonul folosit în scrisori. Dacă, drept răspuns la manuscrisul expediat, vine o scrisoare ce începe cu un prietenesc „dragul meu”, înseamnă că Alexei Maximovici a rămas mulţumit. Dacă însă formula de adresare se reduce la cele două iniţiale ale numelui, înseamnă că ultima piesă nu i-a plăcut lui Alexei Maximovici.

Reacţiile lui Alexei Maximovici la lucrările cutărui sau cutărui scriitor erau întotdeauna foarte sincere. El ştia că oamenii se schimbă; dacă cineva care înainte

lucra prost, a început să lucreze bine, se poate întâmpla şi invers – cineva care a lucrat bine, să înceapă să dea lucruri proaste. Nu tolera mulţumirea de sine. Pentru că însuşi se afla mereu în mişcare, căuta, mergea înainte.

Era un om obişnuit să muncească neobosit. Şi tot după muncă îi aprecia pe oameni.

Se închina în faţa muncii omului, în faţa forţelor creatoare ale omului, ura lenea şi tânjeala.

Pe nimeni nu lăsa „să se culce pe lauri". Iar dacă bănuia pe câte un consacrat că s-a şi culcat, parcă se simţea devorat de dorinţa poznaşă de a-i da brânci de pe acest culcuş moale şi comod.

Tuturor le cerea activitate, creaţie în folosul oamenilor, lucru neîntrerupt şi spornic.

4

Printre scriitorii mai vârstnici, îndrăgiţi de mulţi dintre cei tineri, se mai numărau Bunin, pe care nu mi s-a întâmplat să-l întâlnesc vreodată, şi Kuprin. Numele lui Kuprin mi s-a întipărit în memorie din anii adolescenţei.

In anii reacţiunii de după înfrângerea revoluţiei din 1905 s-a proclamat „sfârşitul lui Gorki". Iar de înflorit înflorea o anume beletristică, îmbibată de tot felul de probleme la modă, printre care un loc de frunte îl ocupa „sexualitatea", sau o literatură pur şi simplu amorfă, fadă, de pretinsă răscolire a profunzimilor conştiinţei. Sesizând cum s-ar zice „spiritul vremii", afaceriştii literari se preocupau de fabricare, la preţuri accesibile, a tot felul de mixturi din mai toate aceste probleme „blestemate", ca să le desfacă apoi, cu cât mai mare profit, la toate răspântiile drumurilor literare. Tineri cu caş la gură căutau „revelaţii" şi „abisuri" în case de toleranţă şi cercuri de sinucigaşi.

în acele timpuri îndepărtate, de care ne despart peste cincizeci de ani, unui băieţandru nu-i era chiar atât de uşor să găsească în acel haos o carte bună. Cartea proastă însă te îmbia prin reclame, discuţii publice, conversaţii. Noroc de *Satirikon*, care ţi se oferea la

fiecare colţ – revista aceasta era cel puţin spirituală. Pe Avercenko 63, Teffi64, Saşa Ciornâi65 îi citeau cu pasiune oamenii de toate vârstele. Dar de pe aceleaşi standuri de pe la colţuri de stradă adolescenţii îl rupeau din mâinile vânzătorilor pe *Nat Pinkerton* sau *Nick Karter* cu copertele lor sângerii.

Sub egida directorului A. A. Muhin, om de o vastă cultură, la liceul clasic Nr. 4, Larinski, literatura era la mare cinste. în clasă Muhin ne citea din operele scriitorilor contemporani, chiar din Gorki, ceea ce pentru acele timpuri era un fapt îndrăzneţ. Odată, ne-a citit atât de frumos un articol al lui Briusov despre Gorki66, incit textul mi s-a încrustat în memorie.

Eram de cincisprezece ani când elevii clasei a opta m-au onorat cu invitaţia de a frecventa cercul literar organizat de ei. La prima şedinţă a citit din povestirile sale chiar organizatorul cercului – fiul cunoscutului pedagog Ostrogorski, un tânăr înalt, sumbru, cu plete negre – un Lermontov al liceului. Ceea ce a citit era o amestecătură de crochiuri şi fragmente nebuloase, tânguieli că lumea ţi se bagă cu de-a sila în suflet, prostituate, spleen – materie vie, smulsă din inimă şi materie moartă împrumutată din beletristică la modă.

Un tovarăş al lui Ostrogorski, viitorul compozitor şi profesor la conservatorul din Leningrad – Arseni Gladkovski67, pe atunci licean cu o înfăţişare mai matură, cu un pince-nez atârnat de un şnur, a vorbit despre povestirile prietenului cu un ton de binevoitoare îngăduinţă. Autorul şedea morocănos, cu capul său mare căzut în piept, uitându-se undeva în podea. Noi, ceilalţi, tăceam respectuoşi, examinându-l pe scriitorul în uniformă de liceean din faţa noastră.

Curând în ziarul *Reci* a apărut un anunţ privitor la apariţia unui volum al lui Ostrogorski („editat de autor”).

Pe atunci nu duceam lipsă de bani, dădeam meditaţii, adică „îi trăgeam de păr pe nerozi”, cum se spunea, aşa incit mi-am putut permite să cumpăr cartea

şi am citit-o cu sete, reţinând mai ales cuvintele subliniate de autor, că viaţa nu trebuie trăită doar aşa, ci „pentru cevş”. Doar că nu se spunea pentru ce anume. Iar peste câtva timp şedinţele cercului literar au încetat, întrucât Ostrogorski s-a sinucis, fapt despre care de asemenea s-a scris în ziare. Imitându-i pe romanii din antichitate el s-a aşezat într-o baie caldă şi şi-a tăiat venele. Pentru aşa ceva nu prea merita să trăieşti.

Mulţi ani mai târziu, în anii ’20, povestindu-mi despre moravurile restaurantului petersburghez „Viena” – unde se adunau literaţii şi artiştii – Alexandr Grin îşi aminti deodată de Ostrogorski.

— S-a oploşit pe acolo şi un licean sumbru. Vine, se aşază la masă, şade şi tace. Orice l-ai întreba răspunde monosilabic şi iar tace. Apoi, deodată, tam-nisam, s-a înjunghiat. Petersburgul era plin pe atunci de asemenea liceeni... Lui Kuprin îi fusese tare milă de el, adăugă Grin, se tot frământa cum să-l ajute...

Kuprin... Cred că nici zece ani n-aveam când ajunsese până la mine acest nume vestit... Dar de îndrăgit, l-am îndrăgit mai târziu. Am avut prilejul să citesc O *noapte în cantonament*. Şi graţie acestei nuvele scurte – deloc renumite, Kuprin dintr-o dată mi-a intrat în suflet, ocupând locul său în rând cu cei iubiţi, nu dintr-o dispoziţie, nu sub impulsul unor elogii reci, oficiale, ca într-o slujbă bisericească, sau din adulare calculată, ci în virtutea unei porniri sufleteşti de nestăvilit.

„Bună, Saşa... bună, Masa, bună, mândruliţa mea” 68 – cântecelul acesta vesel, cu care se încheie O *noapte în cantonament*, a răsunat atât de chinuitor, încât mi s-a păstrat în inimă, ca o durere ascunsă, încă mult timp.

Un oarecare locotenent Avilov schilodise în tinereţe, aşa, în treacăt, viaţa unui alt om, şi iată că peste ciţiva ani îi iese în cale acea soartă umană pe care el o frânsese şi o stâlcise. Plana omul în imperiul unor visări dulceagsentimentale şi trufaşe, când parcă-i dădu brânci cineva, prăvălindu-l din înălţimi stelare pe acest

pământ păcătos, unde nu este decât o stârpitură, un ticălos mizerabil, care jucându-se striveşte viaţa unor oameni buni, nevinovaţi. Zornăie şi se rostogolesc pe pământ căldările scăpate din cobiliţa purtată de femeia care l-a recunoscut pe locotenent – victima crimei sale. Şi el, un omuleţ prăpădit, murdar, schilodit şi el de viaţă, de oameni, de vreme, trece pe lingă ea gheboşat de frică, cu capul ascuns între umeri „ca şi cum s-ar aştepta la o lovitură". Iar în jur vocile puternice ale soldaţilor urlă „chiuind şi fluierând asurzitor" – „Bună, Saşa, bună Maşa..." Un tablou implacabil, îngrozitor, rupt cu carne şi sânge din străfundurile vieţii.

După O *noapte în cantonament* mi-au tăiat cu aceeaşi forţă răsuflarea şi prea puţin cunoscutele la acea vreme *Oameni mărunţi*, *Greierul săltăreţ*, *Trai liniştit*, *Râul vieţii*, ca şi renumitele *Gambrinus*, *Moloh*, *Duelul*. Insă modestul *Cantonament* a rămas pentru mult timp ca o cheie potrivită pentru descoperirea esenţialului din fiecare piesă. In ceea ce am citit mai târziu din Kuprin mi s-au dezvăluit nişte virturi deosebit de curative pentru acele timpuri – dragoste de viaţă, dragoste şi compasiune activă pentru oameni, iar izvorând odată cu ele – demascarea amară a tuturor monstruozităţilor.

Privind în jur, îmi dădeam seama că trăiesc tocmai printre personaje kupriniene, că ele mişună şi aici – pe străzile interminabile de pe Vasilievski Ostrov, în port, în parcul Rumeanţev, pe prospectele Srednii şi Malâi, S-a ivit Kuprin şi mi le-a arătat aşa cum sunt. Iar concluziile urmează să le trag singur. Şi ele se conturau cu claritate, dacă ştiai să citeşti şi altceva decât povestiri de-alde *Fericire de* cline69, unde totul e spus până la capăt.

în ianuarie 1915, am plecat pe front. Frontul primului război mondial a constituit pentru contingentul cel mai tânăr al generaţiei mele o originală universitate. Realitatea războiului destrăma nemilos spuma falsului patriotism.

Intr-o zi, într-un ziar, cine ştie pe ce căi ajuns pe

front, am citit un interviu al lui Kuprin. La întrebarea dacă are de gând să scrie o operă artistică despre război, scriitorul răspundea că nu, că n-are să scrie, adăugind că despre război vor scrie acei care participă la el, care se află acum în tranşee. El însă, Kuprin, nu se află pe front, ci în spatele frontului. In corul respingător de fals al literaturii aşa-zise patriotice a irupt o voce de mare scriitor şi de om cinstit. Şi cită bucurie – să auzi o asemenea voce!

In 1915, la început de iarnă, am căpătat o scurtă permisie să plec la Petrograd, să-mi caut de sănătate. Tocmai atunci se anunţase că în incinta circului Ciniselli va avea loc pentru preaslăvirea războiului un fel de „paradeallée" cu participarea scriitorilor şi artiştilor. Pe afiş numele lui Kuprin era cules cu litere de o şchioapă. Schimbându-mă în haine civile, m-am dus la circ.

Kuprin însă n-a luat cuvântul. Ceea ce pregătise pentru acea seară fu citit de un actor oarecare. Nu sunt în stare să rezum ce a fost – ceva solemn, foarte afectat, ceva cu totul străin acelui Kuprin pe oare publicul îl citea şi-l iubea, dar – vai! — extrem de apropiat de ceea ce predomina în atâtea articole şi corespondenţe de atunci. Iar aplauzelor, şi chiar uralelor le răspundea nu Kuprin, ci lectorul, un om gras, într-o redingotă neagră, poate chiar frac, cu un obraz stacojiu; se prea poate că din cauza gulerului ce-i strângea gâtul, sângele îi năvălise-n cap. Era un fals, un travesti. Un manuscris ce nu putea fi al lui Kuprin. Nu se putea să fi scris Kuprin ceea ce se citise. Era o înşelătorie!...

In sufletul meu a rămas intangibil acel Kuprin care trăia în cărţile sale; şi era bine aşa.

Abia în 1919 l-am văzut pentru prima dată de aproape pe Kuprin. In incinta editurii pe care o conducea Gorki, Kuprin a adus o schiţă pentru culegerea ce se proiecta în cinstea celei de a 50-a aniversări a lui Alexei Maximovici.

Şi s-a dovedit că Kuprin arată întocmai aşa cum

trebuia să arate autorul *Cantonamentului*, al *Oamenilor mărunţi*, al *Duelului*, *Molohului*, *Olesiei*, o faţă bună, obosită, trasă, cu mustăţi şi barbă moale, o rubaşcă neagră rusească de mătase sub o haină uşoară, o alură degajată de om ce se odihneşte după muncă. In cabinetul lui Alexei Maximovici şedea în faţa mesei, liniştit, echilibrat, cam taciturn, dar radiind o putere calmă şi mângâietoare. Alexei Maximovici îi zâmbea, frazele pe care le schimbau nu păreau a fi prea semnificative, căci ei conversau ca vechi cunoscuţi şi prieteni, iar pauzele nu trădau nici încordare, nici reticenţă şi până şi atunci când tăceau, părea că vorbesc despre ceva foarte important.

Schiţa lui Kuprin n-a fost publicată, întrucât, la cererea lui Gorki, întreaga carte a fost contramandată. Mi-o amintesc foarte vag. Pe două-trei pagini se vorbea acolo despre drumul lui Gorki ca despre ascensiunea unui băiat din straturile cele mai de jos ale poporului până în piscul celui mai înalt munte, de unde el este văzut de către toţi, dar şi vede întreaga lume.

Curând după această întâlnire au venit zile grele. Ostile lui Iudenici au ajuns până-n porţile Petrogradului. Printre alte suburbii ocupate de albgardişti a fost şi Gatcina, unde locuia Kuprin. Iar atunci când, zdrobiţi de Armata Roşie şi de muncitorii din Piter, bandele albgardiste au fost împinse rostogol spre apus, s-a aflat că Kuprin nu se mai află la Gatcina. Cum putea să i se întâmple aşa ceva?... Oare mai trăieşte? Nu cumva a fost omorât?... Nu, Kuprin trăia. Kuprin plecase. Acelaşi Kuprin, cu rubaşka lui neagră de mătase, omul cel bun, care-l iubea pe Gorki, a plecat cu albgardiştii. Şi-a părăsit cărţile, sentimentele şi gândurile care au hrănit cele mai bune opere ale sale, şi-a părăsit eroii, viaţa, pe sine însuşi... Şi mi s-a părut că a plecat nu acel Kuprin, care şedea aici în faţa lui Alexei Maximovici, care a iubit oamenii şi viaţa şi a creat cărţi, ci acel lector ce se produsese în circul Ciniselli – învăscut în negru, cu faţa

stacojie, cu gâtul lui gros, strâns într-un guler tare, scrobit. Mai mult. Mi se părea chiar că acel om negru l-a apucat pe Kuprin şi silnic a început să-l tragă după el. Kuprin nu voia, se opunea, încerca să scape, dar omul negru l-a învins... Iată cum se juca cu mine, imaginaţia, iată cum o lua razna fantezia, când încercam să înţeleg cum de s-a putut întâmpla să plece Kuprin, să plece cu albgardiştii, cu personajele groaznice din *Duelul* – cărora tot el le denunţase multele păcate... Şi-l credeam pe un locuitor al Gatcinei care susţinea că în locuinţa lui Kuprin năvăliseră ofiţerii, că l-au îmbrăcat cu forţa într-o uniformă de gardă şi l-au înşfăcat ca pe un prizonier. Şi o cred până astăzi.

In anii ’20, într-o revistă oarecare au apărut nişte versuri mânioase despre emigranţi. Insă de terminat, se terminau aşa: „Dar de Alexandr Kuprin şi până azi mi-e milă pân-la lacrimi”. Autorul a fost aspru „prelucrat” pentru această milă faţă de emigrantul Kuprin. Versurile exprimau totuşi un adevăr. Era de neînţeles şi părea nefiresc că A. Kuprin e în emigraţie. Alexandr Grin îmi spunea:

— Mereu mi se pare că îndată va intra Kuprin şi mă va saluta: „noroc bătrâne”...

Kuprin a plecat, însă cărţile lui se editau şi se reeditau la noi. Poporul nu-l uita şi continua să-l iubească.

El s-a întors. S-a întors bătrân, bolnav, dar a fost întâmpinat cu grijă şi dragoste 70.

Viaţa îşi are zigzagurile ei şi soarta a vrut să fac parte din comisia de organizare a funeraliilor renumitului scriitor Alexandr Ivanovici Kuprin. Numele lui Kuprin acţiona direct şi-i aduna pe oameni. Cei mai buni muzicieni îşi luau rămas bun de la Kuprin cântând din Bach, Haydn, Beethoven, Chopin, Ceaikovski. Scriitori bătrâni şi tineri, artişti, pictori – toţi oamenii artei s-au strâns în jurul sicriului, au apărut şiruri şi şiruri de cititori. Procesiunea s-a întins de-a lungul mai

multor cartiere. La buza mormântului Konstantin Fedin i-a adresat un ultim şi mişcător cuvânt.

Iar în sicriu sta lungit un om slab, cu o faţă blajină, împăcată, pe care privind-o îţi aduceai aminte de eroul *Brăţării de granate* – visătorul prizonier al unei singure iubiri.

5

Din anii cei mai fragezi numele lui Gorki a reprezentat pentru mine un fel de dovadă a necesităţii, utilităţii şi importanţei activităţilor la care participa scriitorul.

Iată de ce îi stimam în mod deosebit pe colaboratorii revistei *Letopis'*, condusă de Gorki. Un asemenea sentiment îl nutream, de pildă, şi pentru V. I. Şişkov, al cărui roman, *Taiga*, fusese publicat în *Letopis'*.

In decursul anilor mi-a fost dat să mă întâlnesc destul de des cu Şişkov. Munca lui literară a fost permanent alimentată de voinţa îndârjită şi insistenţa răbdătoare a participantului la multe expediţii prin taigaua siberiană, a exploratorului sălbaticelor fluvii din Siberia, a omului obişnuit să înfrunte uragane şi viscole, a dascălului locuitorilor de la periferiile ţării. In anii războiului civil el nu se mai afla în Siberia, ci la Petrograd. Ca un vlăstar al straturilor celor mai adinei ale poporului, el aparţinea acelor „bătrâni", care au salutat din toată inima revoluţia.

In cărţile lui Şişkov clocoteşte, se învârtejeşte şi îşi dezvăluie numeroasele laturi viaţa poporului; eroii lui sunt smulşi din adâncul cel mai afund – sculptaţi de o mână severă, dar binevoitoare, vânjoasă şi iubitoare de adevăr. Dar munca aceasta rămânea ascunsă cititorilor în spatele unor tablouri de pasiuni şi destine umane, cuprinzătoare şi pregnante, când tragice, când mustind de umor.

Eroii preferaţi ai lui Şişkov luptă voiniceşte împotriva forţei malefice a sclaviei şi asupririi. însă, în contrast cu furtunile din cărţile sale, autorul acestor

opere prea pline de furie şi luptă, era un om liniştit, modest, reţinut, inimos, dar ireconciliabil în probleme principiale. îndărătnicia lui atrăgea atenţia oamenilor că nu au de-a face cu un om lipsit de vlagă; le amintea că omul acesta cu palton negru şi pălărie neagră, semănând atât de bine cu un învăţător de la ţară, îi conducea pe însoţitori în marşuri periculoase, nu se încovoia în faţa vijeliilor naturii şi ale vieţii.

Din vasta lui experienţă de viaţă, Şişkov a extras o atitudine excepţional de binevoitoare faţă de oameni. Cu cea mai mare luare-aminte urmărea noile generaţii de scriitori, făcea mereu noi cunoştinţe şi lega prietenii. Cercetând cu atenţie minuţioasă oamenii şi viaţa – explorator experimentat – se angaja mereu în călătorii. Odată (era în anii ’20) şi-a pus un rucsac în spinare şi a pornit-o pe jos ca să vadă îndeaproape schimbările intervenite în viaţă şi în oameni. Adesea avea musafiri neaşteptaţi şi ciudaţi. Când scria *Pelegrinii*, vizitatorii săi cei mai frecvenţi erau bezprizornicii71, care au intuit fără greş în acest unchiaş bărbos un prieten de nădejde.

Jignirile şi înţepăturile criticii Şişkov le suporta fără riposte verbale; uneori, acorda chiar prea multă încredere unor reproşuri. Odată, prin anii ’30, după ce citise o apreciere negativă a unei nuvele, publicate în revista leningrădeană *Zvezda*, s-a răstit chiar la mine:

— Dar de ce nu mi-ai atras atenţia la timp că nuvela e proastă?

Numai o singură dată am văzut cum o apreciere critică l-a răscolit, şi încă foarte dureros, pe Veaceslav Iakovlevici. După publicarea primei părţi a romanului *Pugaciov* a apărut un articol injurios în care autorul îl învinuia pe Şişkov că nu iubeşte poporul rus. Pentru prima dată în viaţă Şişkov a început să protesteze, a scris o declaraţie. Ţin minte, a scris că se prea poate ca romanul său să aibă multe lipsuri, dar în orice caz nu pe aceea de care este învinuit. E de neconceput ca el, Veaceslav Şişkov, să nu iubească poporul rus. Câţi nervi

l-a costat istoria asta!

In 1939, am călătorit împreună prin Ucraina. In vârstă de 65 de ani, dădea dovadă de aceeaşi tenacitate calmă ca şi tovarăşii de drum mult mai tineri.

Cu îndârjire muncea în condiţiile groaznice ale blocadei la Leningrad, iar din 1942 – la Moscova. Camera lui de la hotelul „Moskva" era întotdeauna încălzită de aceeaşi ospitalitate binevoitoare ca şi apartamentul din Puşkino, unde a locuit înainte de război. Prieteni şi simpli cunoscuţi, sosiţi la Moscova din cele mai felurite colţuri ale ţării, găseau în această casă „nouă" a lui Şişkov adăpost, o baie caldă, chiar hrană, atât de preţioasă în acele vremi, dar pe care Veaceslav Iakovlevici o împărţea frăţeşte cu musafirii lui.

Moartea lui Şişkov ne-a uluit, ca o lovitură neaşteptată. Părea că n-a trecut mult timp de când îl întâlneam, plimbându-se pe străzi cu o ţigară în mână... Era vesel, zâmbea, se bucura de victoriile de pe front...

în anii războiului civil şi ai naşterii literaturii sovietice, firesc şi simplu, Şişkov întreţinea relaţii de prietenie cu cei tineri. Nu mi-aduc aminte de vreo vorbă rea din partea lui. Participa la toate iniţiativele noastre.

Iar cercul tinerilor se lărgea, creştea necontenit.

Chiar la începutul anilor '20, sosi la Leningrad, venind din Taşkent, tânărul, vijeliosul Lavreniov 72. Primele lui povestiri, strânse în volumul *Vântul*, au produs senzaţie la Leningrad. Tonul romantic, atât de caracteristic pentru acea vreme, ca şi dramatismul ascuţit al subiectelor, ne-a mers la suflet.

Apăruseră primele lucrări ale lui Mihail Kozakov73, care atunci abia plănuia cele *Nouă puncte* ale sale, transformate ulterior în cunoscutul roman *Prăbuşirea imperiului*.

In 1924, mai sosi la noi un om lat în umeri, în aparenţă foarte puternic, cu o faţă mare, rumenă; se chema Golikov, Arkadi. în ochii lui limpezi, larg deschişi, expresia de febrilitate a prieteniei şi de o anume

naivitate se preschimba în mânie ori de câte ori se izbea de vreo ticăloşie, sau auzea măcar de o ispravă de acest gen. Abia împlinise douăzeci de ani, dar avea în spate o enormă experienţă de viaţă. In vârstă de numai şaisprezece ani participase la lupta împotriva albgardiştilor, văzuse multe şi avusese parte de multiple încercări.

Ne-a adus o povestire despre războiul civil: *In zile de victorii şi înfrângeri*.

Pe atunci ne instalaserăm în redacţii. La revista *Zvezda* [27], abia înfiinţată, lucra Fedin, până mai deunăzi redactor-şef al revistei *Kniga i revoliuţia* [28]. Alexandr Lebedenko74, pe atunci prozator începător şi secretar responsabil al ziarului *Leningradskaia pravda*, m-a atras în redacţia revistei *Leningrad*. împreună cu prietenii noştri din rândurile scriitorilor proletari – prozatorul Serghei Semionov 75 şi poetul Ilia Sadofiev 76 – am reuşit să punem la cale la Editura de stat almanahul *Kovş* [29]. în acest *Kovş* am hotărât să inserăm povestirea lui Golikov; a apărut în 1925.

Pentru operele sale ulterioare tânărul autor a ales pseudonimul „Arkadi Gaidar”. Da, – acel tânăr cu faţa rumenă fusese Arkadi Gaidar. Omul însă doar părea sănătos. Intr-o zi, tatăl lui Evgheni Şvarţ77, de profesie medic, care se afla în vizită la Leningrad, a trecut pe la mine şi a dat de Gaidar. După ce acesta plecă, îmi zise:

— Să nu vă încredeţi în obrajii lui rumeni. E un om bolnav.

Intr-adevăr, sănătatea lui Gaidar se resimţea puternic de pe urma unei contuzii suferite pe front.

Noi redactam manuscrisul lui Gaidar şi când ne întâlneam, el ne povestea diferite întâmplări de viaţă. Un episod de război a produs asupra noastră o impresie atât de puternică, încât nu m-am putut reţine şi am exclamat:

---

27 Steaua.

28 Cartea şi revoluţia.

29 Căuşul.

— Trebuie introdus în povestire!

Gaidar obiectă:

— Nu se poate. La lupta aceasta, n-am participat. Intâmplarea a avut loc la o depărtare de doisprezece kilometri de regimentul meu.

Cuvintele trădau o concepţie încă destul de naivă despre creaţia artistică – „n-ai voie să scrii despre ceea ce n-ai văzut personal”. Dar în acelaşi timp în această declaraţie a lui, care atunci a fost contracarată de noi cu proteste vehemente, şi-a găsit expresie o aspiraţie cristalin de pură către adevăr şi în viaţă şi în creaţie,, care, mai târziu, când Gaidar avea să dea frâu liber bogatei sale fantezii artistice, urma să găsească o întrupare adecvată şi plenară în operele sale.

Ne stăpânea atunci un simţ al colegialităţii în tot ce întreprindeam. Ţin minte, Fedin a trebuit să suporte o operaţie grea de ulcer. Când, după aceasta, am fost la Moscova, Leonid Leonov mă întrebă:

— Cum e cu burta lui Fedin? S-a vindecat? Doar e o burtă a noastră.

Da, aceasta era senzaţia – „a noastră”!

Fiecare talent nou era întâmpinat cu bucurie. Odată, sosind de la Moscova, A. N. Serebrov-Tihonov scoase cu un aer misterios din servietă câteva foi prinse cu o clamă şi zise:

— Ia ghiciţi a cui e?

Şi ne citi Sarea78 – o nuvelă atât de percutant talentată a lui Babei.

Şi adăugă:

— Babei a adus un geamantan întreg de asemenea nuvele.

Primele nuvele ale lui Babei au fost publicate de către Gorki în *Letopis’* încă înainte de revoluţie 79. Evident, de către Gorki. Era pur şi simplu uluitor câţi scriitori de talent au fost introduşi în literatură de către Gorki. Se pare că un alt exemplu de acest gen nu există în literatura universală.

Scriitori dintre cei mai diferiţi găseau sprijin la Gorki. Cit de puţin semănau unul cu altul Şişkov şi Babei, însă pe amândoi Gorki i-a publicat în *Letopis'*. Numai să scrie cu talent şi omeneşte. Dar că fiecare scrie într-o formă ce-i este proprie, e foarte bine. Nu e recomandabil ca scriitorii să semene. Nu o dată Alexei Maximovici ne avertiza împotriva „asemănărilor" dăunătoare. Din tot sufletul iubea varietatea şi diversitatea de culori ale vieţii, iar în consecinţă şi varietatea şi diversitatea de culori ale literaturii.

Autor al schiţei *Naşterea omului*, Gorki a fost părintele şi mentorul atent al literaturii sovietice.

Iar ea, această literatură, înainta ascendent. In 1926, lui Serghei Mironovici Kirov80 i s-a încredinţat conducerea organizaţiei de partid din Leningrad şi îndată nişte schimbări în bine s-au produs şi în viaţa literară a oraşului. La conducerea unei mari edituri de atunci – *Priboi* 81 – a venit Mihail Alexeevici Sergheev82, un vechi bolşevic, un om de o vastă cultură, preţuitor fin al literaturii. La *Priboi*, iar apoi la editura organizată de noi a scriitorilor leningrădeni, el a făcut foarte mult pentru literatura sovietică, pentru scriitorii sovietici. Se înţelege că a fost legat de Gorki, încă înainte de a fi venit la *Priboi*.

In toţi aceşti ani Gorki urmărea cu mare atenţie munca noastră şi ne ajuta cum putea.

Iată un extras dintr-o scrisoare adresată mie la 1 iunie 1935:

„...Despre eroii revoluţiei se cuvine să scrii intr-un limbaj epic, simplu, chiar aspru, evitându-se orice ornamentaţie, se cuvine să scrii aşa, cum sculptorii Greciei înfăţişau corpurile eroilor şi zeilor. Virtutea principală a eroilor epocii noastre revoluţionare este ancorarea în actualitate, setea de acţiune. Oarecum nouă ne este mai mult sau mai puţin cunoscut ce şi despre ce vorbesc ei, şi noi trebuie să încercăm a arăta cum vorbesc. Cuvântul lor e egal cu fapta – în esenţă el este

chiar fapta şi de aceea trebuie arătat cum acţionează asupra oamenilor, cum îi influenţează. Iar asta poate fi redat doar în limbajul simplităţii epice…”

Aşa îi înţelegea el pe eroii revoluţionari.

Un erou al revoluţiei a fost şi el însuşi, marele scriitor proletar, constructor pasionat şi neobosit al socialismului, dascălul sever şi tandru al scriitorilor sovietici.

Când în 1928 Alexei Maximovici s-a întors în patrie, pe care a slujit-o cu atâta ardoare şi în anii în care îşi căuta de sănătate în ţări străine, primirea lui s-a transformat într-o sărbătoare a întregului popor.

1961 – 1964

Alexandr Grin – cel real şi cel fantastic

Era un om foarte înalt, îmbrăcat într-o bluză militară galbenă, decolorată, strânsă cu centură, pantaloni negri băgaţi în nişte cizme de asemenea foarte înalte. Umerii lui largi erau uşor încovoiaţi; mişcările trupului masiv sugerau încrederea – reţinută – în forţele sale. Trăsăturile pronunţate ale feţei prelungi căpătau o expresie puţin obişnuită datorită uităturii posomorite a ochilor severi foarte gravi, care nu zâmbeau mai niciodată. Fruntea înaltă era brăzdată de riduri, culoarea pământie a obrajilor supţi, adesea nebărbieriţi, vorbea de subnutriţie şi de boala grea după care abia se reîăcuse, însă buzele strânse înţepat şi îndărătnic erau ale unui om căruia nu-i place să se dea bătut. Avea un nas mare, asimetric.

Deschizând uşa, omul se opri în prag.

Ridicându-se, Alexei Maximovici Gorki îi întinse mina şi zise:

— Poftim!

Şi după cum îi era obiceiul, privi în ochii celuilalt cu ochii săi atenţi şi zâmbitori.

Păstrându-şi acelaşi aer posomorit şi înţepat, vizitatorul strânse mâna lui Alexei Maximovici şi-i întinse un manuscris voluminos – foi enorme, smulse dintr-un

grossbuch contabilicesc, acoperite cu nişte rânduri lăbărţate. Apoi se aşează pe scaun, puse picior peste picior, îşi răsuci, strângându-şi grav şi concentrat buzele, o ţigară din hârtie de ziar, o aprinse şi camera se umplu cu fum de mahorcă. Refuză politicos ţigările oferite de Alexei Maximovici, explicând că preferă tutunul tare.

Martor întâmplător şi respectuos al discuţiei ce a urmat, am înţeles că omul posomorit în bluză de soldat este scriitorul Alexandr Grin. Se aflau faţă-n faţă: Maxim Gorki – scriitorul cel mai luminos şi cel mai apropiat poporului, cu o inimă în care rezervele de optimism nu se epuizau niciodată şi Alexandr Grin – scriitorul singuratic, care trăsese o linie despărţitoare atât de adâncă între visul său despre viaţă şi viaţa reală ca atare.

Era în anul 1920. In acel an, atrăgând intelectualitatea rusă să participe la tot felul de acţiuni literare şi general-culturale, Alexei Maximovici l-a găsit şi pe Grin, propunându-i să colaboreze la alcătuirea unor biografii ale exploratorilor celebri ai Africii. Concomitent Alexei Maximovici a aflat că Alexandr Grin abia scăpase de tifos exantematie, că se zbate într-o situaţie grea, că nici măcar n-are unde să locuiască. Şi după cum îi era obiceiul, abil şi discret, Alexei Maximovici aranjă cele necesare pentru ca Grin să poată lucra, îi obţinu şi o cameră la Casa Artelor pe care Grin urma s-o descrie în povestirea *Krâsolov 83*.

In anii ’20 silueta enormă a lui Alexandr Grin începu să apară la întrunirile literare, inspirând tinerilor respect şi chiar o anume teamă. Grin asculta cuvântările şi discuţiile în contradictoriu, dar tăcea. Acest „bătrân” de patruzeci de ani îi studia cu o oarecare neîncredere, dar cu luare-aminte pe tinerii scriitori sovietici, care atunci abia îşi începeau ascensiunea. Doar o dată, când la lectura unei nuvele a unuia din aceşti tineri s-a ajuns la fraza „*nebo bâlo kak nebo*” [30], Grin s-a supărat şi şi-a ieşit din fire... „*Nebo bâlo kak nebo*”, tot repeta el, „*nebo*

30 Cerul era cum e cerul.

bâlo kak nebo”... Şi m-a rugat să transmit scriitorului tânăr că aşa nu merge. Personal însă nu s-a angajat în nicio discuţie.

Numele lui Alexandr Grin răsuna în literatura rusă prerevoluţionară izolat de toate şcolile şi curentele, izolat de toate celelalte nume scriitoriceşti. Numele acesta – Alexandr Grin – suna barbar şi stingher, ca numele unui ins ciudat şi foarte însingurat, creator al unor ţinuturi şi oameni nereali, existenţi doar în imaginaţia autorului. Masivele reviste lunare şi almanahurile arareori acceptau în paginile lor operele acestui visător. Iar criticii consacraţi nu prea se oboseau cu articole despre un autor neobişnuit, al unor scrieri atât de neobişnuite pentru literatura rusă.

Totuşi, creaţia lui Grin, care se bucura de atenţia şi interesul cititorilor, trebuia explicată. Şi s-a căzut de acord atunci că Alexandr Grin e un discipol al literaturii de aventuri din Europa occidentală şi America.

Grin era împins înspre revistele de format mic, care căutau proze cu „subiecte captivante”, i se acordau premii la concursurile organizate de ziarul bulevardier *Birjovka* [31]. In mod tacit se convenea că în legătură cu acest scriitor nu există probleme serioase. Numele lui era aşezat în rând cu al altor literaţi, azi uitaţi, colaboratori permanenţi a tot felul de „*Sinie jurnalî*” 85.

însă Alexandr Grin continua să excite imaginaţia. El nu distra, ci tulbura. Şi oricât de efemere ar fi fost revistele în care i se tipăreau povestirile, acestea contrastau pregnant cu celelalte materiale, atrăgeau atenţia şi rămâneau în memorie. Numele scriitorilor străini care-l influenţaseră pe Grin lămureau câte ceva din creaţia sa. Scriitorii preferaţi ai lui Grin erau Stevenson şi Poe şi influenţa acestor clasici asupra lui e în afară de orice îndoială. Dar inexplicabilă rămânea originalitatea lui Grin.

Să fi fost Alexandr Grin un simplu epigon, un

31 De fapt Birjevie vedomosti84.

imitator servil, nu exista niciun motiv să se vorbească atâta despre el. Dar acest scriitor rebel se distingea printr-o adâncă originalitate a disperării sale, a speranţelor şi visurilor sale. Creaţia lui avea o culoare proprie, deosebită. Iar din creaţie se profila chipul original al unui om pe care-l incintă, îl chinuie şi-l cheamă la acţiune nişte visuri pe care şi el câteodată le crede irealizabile, al unui om care urăşte frenetic răul şi iubeşte cu pasiune binele.

Alexandr Grin se pricepea să-i înfricoşeze pe unii oameni. Se pricepea să răspundă brutal, spiritul conciliant şi falsa bunăvoinţă îi lipseau cu desăvârşire. Şi în viaţa literară nu era conciliant; de la carte la carte îşi croia un drum deosebit, numai al lui. Intr-însul sălăşluia mult timp convingerea, înrădăcinată încă din anii prerevoluţionari, că în viaţă omul nu se poate bizui decât pe sine. La 8 octombrie 1926, el îmi scria: „Ajuns căpitan de vâs, nu te abate din drum, nu asculta pe nimeni în afară de dumneata însuţi”. Un sfat tipic pentru Grin.

Un poet, hotărându-se să-l înregimenteze pe Grin în gruparea sa, i se adresă ca unui scriitor înrudit, chipurile, cu grupul respectiv:

— Vino la noi, îi propuse el.

— Nu, răspunse Grin cu o mânie calmă, şi-şi văzu de drum.

Apoi îmi explică:

— Are o privire saşie şi vicleană. E un om rău.

Singuraticul, retrasul, ursuzul Alexandr Grin n-a fost totuşi un om rău şi niciun scriitor răutăcios. în trupul lui masiv şi puternic pulsa visul fierbinte al unei vieţi mai bune, al unui om mai bun, în măsură să întruchipeze în viaţă idealul fericirii umane. însă faţă de grupările literare era complet indiferent, n-a fost înregimentat în niciuna din ele, a trăit şi a murit ca un scriitor singular. Nu înţelegea şi-i repugnau încăierările de grup, dispreţuia invidia şi coteriile. Odată mi-a povestit cum doi scriitori renumiţi erau gata-gata să se ia la bătaie pe

chestiunea cine scrie mai bine. Relatarea şi-o încheie cu cuvintele:

— Dar după mine – lumea-i largă! Se găseşte loc pentru fiecare.

Se părea că în ceea ce-l priveşte, renunţase demult la orice ambiţie sau vanitate scriitoricească. Se părea că pentru el chestiunea e demult tranşată.

Sincer mirat, îmi povestea cum reacţionase Kuprin după lectura unui articol în care era numit „primul din cei de rangul al doilea”. După spusele lui Grin, Kuprin repeta mereu, adânc mâhnit:

— Nu sunt dintre primii. Sunt de rangul al doilea, al doilea...

Când o spunea, vocea-i căpăta şi o intonaţie de respect. Era clar că lui nici prin cap nu-i trece să se frământe cărui rang aparţine: unu sau o sută unu?

Dar pe Kuprin îl iubea. în povestirile sale de început de orientare realistă, strânse în volumul *Şapka-nevidimka*(apărut în 1908) se simte influenţa lui Kuprin. Trebuie spus că această carte era o nereuşită, ceea ce recunoştea şi Grin însuşi. In povestirile de gen el nu s-a găsit pe sine. Acceptând eşecul, s-a supus particularităţilor talentului său original, care l-a condus pe un drum singular, izolat de alţi scriitori. A supus creaţia sa visului nesăţios, crescut din viaţa lui aspră şi grea.

Câteodată, ca urmare a neconcordanţelor dintre visuri şi realitate, obosea şi el, şi astfel se lăsa atras în matca tradiţională a dezamăgirii şi disperării romantice. Se prea poate că uneori i se făcea chiar frică de zborul propriei sale imaginaţii, care-l rupea de viaţa reală, de obişnuitul trai cotidian. Dar nu-i plăcea să vorbească despre el însuşi şi desnre frământările sale sufleteşti. Era un om închis, nu se lăsa antrenat niciodată în discuţii despre propria sa persoană. în povestirea *Krâsolov* se exprimă pesimist în sensul că „universul nostru lăuntric e interesant doar pentru prea puţini”. Dar adaugă pe lee:

„Totuşi, pe mine personal mă interesa nespus oricare alt suflet, din care cauză mă pronunţam rar, şi mai mu)* ascultam”.

Semnificativă e şi scurta cuvântare a lui Grin la banchetul dat de scriitori în onoarea lui Wells, cu prilejul vizitei acestuia în U.R.S.S. în anul 1920. Cuvântarea lui se deosebea izbitor de multe altele pronunţate la acest banchet, îmbibate de trivialităţi, inepţii şi apropouri antisovietice. Grin era şi mai ceremonios decât de obicei. L-a salutat pe Wells ca pe un artist. Şi le aminti celor prezenţi de povestirea lui Wells *Insula epiornisului*, unde e vorba de un naufragiat pe o insulă pustie, care găseşte acolo un ou al unei păsări necunoscute, îl aşază în bătaia razelor solare, îl încălzeşte şi creşte o vietate monstruoasă, de care apoi trebuie să se ascundă, întrucât odrasla lui umblă să-l omoare.

In omul care a crescut o pasăre neobişnuită Grin l-a recunoscut pe artist, în pasărea care-l urmăreşte – rodul imaginaţiei sale artistice – visul lui. Visul acesta, după Grin, e în stare să-l ucidă pe purtătorul lui. Până şi această interpretare neaşteptată a nuvelei lui Wells arăta ce atitudine avea faţă de creaţie artistul-fantast Alexandr Grin. Arta îi părea câteodată aspră, rea, capabilă să-l ucidă pe om.

Cum se întâmplă adesea scriitorilor, vorbind despre un alt scriitor, în cazul dat despre Wells, Grin vorbea evident despre el însuşi. In pasărea cea ciudată a lui Wells, crescută pe o insulă pustie, Grin a văzut arta, atât de scumpă sufletului său. Iar când a descris insula pustie, părea că descrie locuri natale, îndrăgite. Cu vădită satisfacţie pronunţa cuvinte neobişnuite în limba rusă, ca de pildă „*drok*” 86. De fapt, expromtul lui Grin se situa pe vechea linie de conduită de dinainte de revoluţie, apăra poziţia omului rămas singur faţă-n faţă cu visul lui, care-l urmăreşte şi ameninţă să-l ucidă.

Starea de spirit vecină cu disperarea s-a manifestat cu deosebită putere în povestirea sa *Timonierul de pe*

„*Cele patru vinturi*”87. In această povestire timonierul hoinăreşte noaptea printr-un oraş, căutând societate, tovarăşi de chef; cu înverşunare zgâlţâie din ţâţâni poarta unei case, pronunţă discursuri frenetice, cheamă imperios oameni. însă casa în faţa căreia explodează de furie timonierul beat se dovedeşte a fi pustie, moartă. In urma timonierului, încrezător, păşeşte autorul: „Eu orbecăiam ca un căţel orb, vesel, beat, ud până la piele şi vorbăreţ”.

Forţa disperării e egală aici cu forţa omului cuprins de disperare. Lăsând în pace casa cea pustie, părăsită de oameni, „noi am pomit-o iar la drum”, – îşi încheie povestirea Grin.

Să ne amintim că titlul unuia din romanele lui Grin e *Drumul spre nicăieri88*. In bezna nopţii prerevoluţionare Grin n-a găsit un drum sigur. Singurătatea, disperarea, „stâlpul infamiei”89 ca răsplată pentru manifestări de sentimente omeneşti ce încalcă îngrădirile sociale, răzvrătirea şi protestul omului izolat – iată care sunt motivele pe care le întâlnim de obicei în operele lui Grin. Iar motivele nu fuseseră doar preluate de Grin din literatura care l-a precedat, – nu! — ele-i aparţin organic, căci au crescut din suferinţă, alimentate fiind de viaţa de pribeag a lui Grin, pornit să se ia la harţă cu orice nedreptate.

Motivele acestea Grin le dezvoltă şi le leagă cu măiestrie, ca un creator de genuri – povestirea de aventuri, romanul de aventuri – populându-şi cărţile cu chipuri de marinari, vagabonzi, răzvrătiţi. Datorită măiestriei operele lui Grin devin antrenante, răzvrătirea eroilor generează simpatie, ne dăm seama însă, în acelaşi timp, că „Tărâmul minunat” pe care Grin îl visează, se conturează în imaginaţia sa vag şi înceţoşat.

Motivele singurătăţii şi disperării sunt deosebit de caracteristice pentru Grin cel de dinainte de revoluţie, care găsise adăpost – nesigur şi înşelător – în lumea boemei literare. Ea a lăsat o urmă vizibilă în felul lui de

viaţă. Ducea un trai dezordonat. Bea.

Dar toate aceste trăsături au început să se atenueze, treptat, în anii de după Octombrie. Căci ele, aceste trăsături, nu reflectau adevăratul caracter al lui „Grin. Obişnuinţele contractate în anii marasmului prerevoluţionar, la restaurantul „Viena", la berării şi cafenele, îl părăseau. Şi el, care nu cunoscuse până atunci ce înseamnă căldura unui cămin, care nu avusese niciodată o cameră de lucru, s-a însurat, din 1924 s-a mutat în Crimeea şi ultimii ani ai vieţii (a murit la 8 iulie 1932) i-a petrecut ducând o existenţă sedentară, în prietenie cu oameni, muncind.

Visurile şi speranţele lui Grin sunt exprimate cel mai clar în cărţile sale. Căci cărţile îl caracterizează, în principal, pe scriitor. In creaţia sa Grin a fost până la capăt sincer şi pur. Iar creaţia lui devenea an de an mai profundă. In anii postrevoluţionari ea începu să se însenineze, ca luminată de o mână timidă, a unui om ce se îndoieşte mereu, care încă nu crede, dar vrea să creadă şi încet dă la o parte storurile negre, deschizând privirii lumea unei fericiri adevărate şi realizabile. înseninarea creaţiei lui Grin şi-a găsit întruparea cea mai pregnantă în *Pânze purpurii* 90, proza pe care el însuşi a denumit-o feerie, dar care, cu aceeaşi îndreptăţire, ar putea fi denumită basm.

Pânze purpurii au fost scrise în 1920. In această lucrare s-a manifestat viguros originalitatea şi independenţa lui Grin, credinţa lui de a crea o artă benefică, însufleţitoare. Aici motivul singurătăţii şi al disperării, care-l obseda pe Grin, a fost învins, nu pentru totdeauna însă. *Pânze purpurii* este un basm despre un vis ce a devenit realitate, despre cum voinţa binefăcătoare a unui om transformă fericirea visată într-o fericire reală.

în această feerie încântătoare se povesteşte cum într-o zi un oarecare culegător de cântece, legende şi datini i-a povestit din întâmplare unei fetiţe, cu un nume

fabulos – Assol' – despre fericirea ce o aşteaptă. De bună seamă în glumă, fără să dea crezare el însuşi cuvintelor sale, el a prezis că fericirea îi va fi adusă de un om, care va sosi pe o corabie cu pânze purpurii. Fetiţa însă s-a încrezut pentru totdeauna în împlinirea prezicerii. Ea nici nu ascundea de alţi oameni visurile şi aşteptările ei, din care cauză cei din jur au decretat că nu-i în toate minţile şi-şi băteau joc de ea. însă luările în derâdere nu o tulburau pe Assol', ea credea ferm în visul său.

Devenise o fată mare, când un marinar romantic află de toată istoria asta, ajunsă între timp subiect preferat al bârfelor şi zeflemelilor. Şi se hotărî să transforme visul în realitate. înlocui pânzele corăbiei sale cu altele, purpurii, şi îndeplini tot ce prezisese glumind culegătorul de basme, dând astfel fetei posibilitatea să triumfe asupra zeflemitorilor chibzuiţi şi suficienţi. Mai trebuie adăugat că fata fusese crescută de tatăl ei – fost matelot, într-o atmosferă de singurătate; erau duşmăniţi de oamenii din jur. Un motiv obişnuit la Grin.

Acţiunea acestei feerii se desfăşoară în satul fabulos Kaperna, de lângă oraşul tot atât de fabulos – Liss. Liss, Zurbagan, Kaperna – toate aceste localităţi inexistente în realitate, plămădite în imaginaţia autorului, revin mereu în operele lui Grin. De fapt, localităţile născocite, imaginate, fără să vrei, îţi evocă „împărăţia de peste mări şi ţări" din basmele populare.

Nu arareori operele lui Grin se situează mult mai aproape de basm decât de tradiţionala literatură de aventuri. Forma basmului i-a reuşit îndeosebi lui Grin în *Pânze purpurii*. In această feerie există un optimism neaşteptat la Grin, încredere, lipsită de orice misticism, în posibilitatea fericirii pe pământ, credinţa că fericirea poate fi făurită de raţiunea, inima şi voinţa omului. Eroul *Pânzelor purpurii* spune tovarăşilor săi că datorită visului nutrit de Assol' el „a înţeles un adevăr cu totul simplu, care constă în priceperea de a făuri cu propriile-ţi miini aşa-numitele miracole".

In procesul creaţiei, făurind universul său fantastic, Grin însuşi începea să trăiască o viaţă fabuloasă, inventând nişte relaţii absolut inexistente între oamenii cu care se întâlnea. Şi se întâmpla ca, dând crezare propriilor fantasmagorii, să se amestece în viaţa altora într-un mod extravagant şi absurd.

Mi s-a întâmplat o dată să devin o victimă a imaginaţiei sale. Intr-o seară, târziu, intrând în camera mea, îmi ceru într-un mod foarte ceremonios permisiunea să doarmă la mine. Era cu desăvârşire treaz. Iar în miez de noapte m-am trezit cu senzaţia extrem de neplăcută a unor degete ce-mi palpează gâtul. Deschizând ochii l-am zărit deasupra mea pe Grin; mă privea sumbru de tot şi, îngândurat, ba strângea degetele în jurul gâtului meu, ba le desfăcea la loc, meditând, de bună seamă, dacă e cazul sau nu să mă sugrume. Întâlnind privirea mea nedumerită, el, ca un somnambul trezit brusc, se dădu la o parte şi fără să pronunţe vreun cuvânt ieşi afară.

Mai târziu am reuşit să descopăr cauzele acestui atentat neaşteptat şi fantastic. Grin îşi închipuise că eu sunt obligat să mă însor cu o anume fată. Construi în capul său un subiect plin de groază, în care eu jucam rolul unui mişel, şi, îndemnat de cele mai bune intenţii, se hotărî să pedepsească în persoana mea viciul. Nu-i nevoie să adaug că toate acestea n-aveau nicio bază reală. Se prea poate că scena, la care am ajuns să particip fără voie, n-a fost decât o variantă literară a *Plnzelor purpurii* la care lucra în acea vreme.

In orice caz, n-aş fi amintit de acest episod stupid, dacă n-aş fi vrut să exemplific cu ajutorul unui episod concret cât de fantastică era câteodată comportarea lui Grin. Asemenea năzdrăvănii alimentau cele mai extravagante legende despre acest scriitor, legende pe care el însuşi avea să le dezmintă, şi cu îndreptăţire, în *Legenda despre Grin* (cum a vrut să intituleze iniţial *Povestirea autobiografică* 91).

Acelaşi om, care se pregătea să mă sugrume, m-a ales tot pe mine să fiu primul căruia să-i citească *Pânze purpurii*. Se înfăţişă foarte îngrijit bărbierit, bău un pahar de ceai tare, scoase manuscrisul (iar nişte foi enorme rupte dintr-un *grossbuch* contabilicesc) şi atunci abia observai pe faţa lui teamă. Se intimidase şi-mi era atât de ciudat să aud de la acest om, mai în vârstă decât mine cu douăzeci de ani, cum dintr-o dată i se taie vocea:

— Mi-e cam frică.

Ii era frică să audă ceea ce a scris, să supună la un examen – prin lectură orală – munca îndelungată, ca nu cumva să-şi dea seamă astfel că a ieşit ceva nesatisfăcător. Cu atât mai mult cu cât *Pânze purpurii* reprezentau o cotitură şi pentru el, şi în creaţia sa. Era aceeaşi frică a artistului pe care Lev Tolstoi a zugrăvit-o atât de magistral în scena când pictorul Mihailov îşi arată tabloul Annei Karenina şi lui Vronski 92.

în sfârşit, învingându-şi timiditatea, Grin începu să citească. Dar ajungând la pasajul unde Assol' îl întâlneşte în pădure pe culegătorul de basme, Grin se intimidă din nou şi vocea i se tăie iar. Atunci îl încurajai cu prima frază-şablon ce-mi veni în minte:

— E scris aşa, că vezi totul limpede.

— Dumneata ştii să lauzi, răspunse Grin şi, îmbărbătat de lauda mea banală, citi până la capăt admirabila sa feerie fără să se mai oprească.

Este uimitor cât de puţin trebuie să faci câteodată ca să încurajezi şi să însufleţeşti un scriitor.

Grin nu prea era obişnuit cu laude. De aceea resimţea uneori o timiditate neobişnuită – timiditatea unui scriitor nerecunoscut de „literatura mare", dar care este totuşi un scriitor profesionist, căci îşi asigură existenţa numai prin muncă scriitoricească. Odată, având nevoie de bani, a scris o piesă într-un act şi a citit-o lui Şklovski, de care depindea într-o oarecare măsură ca un teatru micuţ să accepte această miniatură dramatică. Piesa s-a dovedit a fi proastă şi Şklovski, care-

l iubea pe Grin şi era mâhnit de insuccesul lui, o zbughi afară din cameră, fără să sufle un cuvânt. Grin însă se uită la mine cu sfială şi întrebă:

— N-o va accepta?

E cazul să adăugăm că până şi în lucrările sale nereuşite Grin îşi dezvolta organic stilul, maniera sa proprie de scris. Şi în operele nereuşite se întrevede clar faţa sa, grafia lui literară, se aude vocea sa. Până şi în mici bileţele Grin rămânea Grin. Iată, de pildă, printre scrisorile mele am găsit nu demult un petic de hârtie pe care stă scris: „Iartă-mă că ţi-am luat un foc, adică o cutie de chibrituri. Am şterpelit-o fără ghilimele." Iar în continuare ceva în genul unor versuri albe: „Dar, vai! — nu meriţi tu iertare! Taci, făcătorule de rele, şi pumnalul să ţi-l arunci..." Nu era nevoie să mă uit la iscălitură ca să-mi dau seama că rândurile îi aparţin lui Alexandr Grin. Evident, scria aşa în 1920, în Casa Artelor. A bătut la uşa mea, a întredeschis-o, a văzut că nu e nimeni, a luat chibriturile şi a lăsat un bileţel. Aşa ne vizitam noi atunci unul pe altul. Camerele nu se încuiau cu cheia.

Alexandr Grin a fost un maestru al subiectului. Dar până şi acei care o recunoşteau considerau că limba operelor lui Grin seamănă cu limba unor romane traduse. Nu e greu să urmăreşti dependenţa stilului lui Grin de Poe sau Stevenson.

Dar mai sensibilă se dovedeşte a fi legătura cu unii dintre realiştii ruşi (de pildă în mlvela *Reîntoarcerea* cu *Fraţii* şi *Domnul de la San-Francisco* cu Bunin). In opera lui Grin se vădeşte influenţa incontestabilă a lui Gogol şi Dostoievski. Dar n-ar fi corect ca în caracterizarea lui Grin să ne limităm la menţionarea tuturor acestor influenţe.

Talentul original al lui Grin genera şi un stil original, deosebit, deloc imitativ. Impresia că limba este a unei traduceri, purtând amprenta unui original necunoscut, se naşte datorită conţinutului, atât de neobişnuit în raport cu tradiţiile clasice ale literaturii

ruse. Numele neruseşti ale personajelor accentuează această impresie. La acest fantast şi visător limba rusă pare uneori a nu fi rusă, întrucât cuvintele ruseşti au adeseori nişte funcţii noi în raport cu limba rusă, dar care nu sunt noi în alte literaturi (îndeosebi cea engleză şi americană). Şi totuşi Alexandr Grin a fost un scriitor rus!

Lucra minuţios asupra limbii operelor lui, căutând cuvintele cele mai adecvate pentru zugrăvirea expresivă, reliefată a eroilor săi fantastici. In limbajul operelor sale celor mai bune nu găseşti nimic întâmplător, neglijent. Stilul, înviorat ba de inflexiuni lirice, ba de ironie, rămâne întotdeauna calm, egal cu el însuşi, lipsit de preţiozităţi, de întortochieri lipsite de gust sau retorism afectat. Până şi cele mai neobişnuite evenimente Grin le relatează fără a apăsa asupra insolitului, ci aşa cum se povestesc lucruri obişnuite, îndeobşte cunoscute. Acest contrast dintre conţinut şi intonaţie, conferind forţă de convingere artistică creaţiei lui Grin, constituie tocmai particularitatea caracteristică a manierei sale, care înrudeşte din nou cele mai remarcabile împliniri ale lui cu basmele populare.

Lumea fabuloasă Grin o descrie realist, fără amănunte năstruşnice. Localităţile create de el – Liss, Kaperna, Zurbagan – pot fi percepute vizual, ca fiind ceva absolut reale, şi în acest sens lauda banală pe care am plasat-o ascultând *Pânze purpurii* n-a fost falsă. Descrierea realistă a acestor oraşe şi sate născocite contrastează cit se poate de pregnant cu caracterul fantastic al evenimentelor, ce se petrec într-însele.

E suficient să citeşti cu atenţie asemenea pagini ca, de pildă, descrierea pădurii în *Pânze purpurii* sau tabloul uraganului de pe mare în povestirea *împotriva furtunilor*, pentru ca originalul talent pictural al lui Grin să ţi se releve tot atât de clar ca şi ironia sa, lirismul său, iscusinţa de a reda concis şi laconic dinamica evenimentelor şi complexitatea mişcărilor sufleteşti. El

găseşte întotdeauna imagini reuşite pentru înfăţişarea zgârcită şi exactă a psihologiei personajelor.

La lectura atentă a celor mai bune pagini din Alexandr Grin devine evident că acest scriitor fantastic, care părea a nu fi rus, de fapt, stăpânea la perfecţie limba maternă. El lucra chinuit, încordat pentru a încorpora visurile sale nebuloase în cuvinte şi imagini artistice.

Tema visului a intrat consistent în opera lui Grin, devenind, în fapt, tema lui fundamentală. Curând după *Pânze purpurii* mi-a adus într-o zi o povestire scurtă, de vreo trei pagini, rugându-mă să-i găsesc loc în vreo revistă. In această proză scurtă se relata cum un om oarecare fugea, fugea şi, în sfârşit, tot fugind, se desprinse de pământ şi începu să zboare. Povestirea se încheie cu fraza: „Intâmplarea s-a petrecut în oraşul R. cu cetăţeanul K.”

— Ce rost are această ultimă frază? îl întrebai.

— Ca să se creadă că într-adevăr a fost aşa, răspunse cu uimitoare naivitate Grin.

Apoi, surprinzând probabil nedumerire pe faţa mea, începu să-mi demonstreze că într-un fapt ca acesta – că un om, tam-nesam, se pomeneşte zburând – nu există până la urmă nimic neveridic. Mi-a explicat că e în afară de orice îndoială că altădată omul a ştiut să zboare, că atunci oamenii erau altfel decât sunt azi şi că vor fi altfel şi în viitor. Vorbind el şi visa, cu înverşunare, transfigurat. Vorbea despre dolmeni, ca despre o dovadă că altădată pe pământ au trăit uriaşi. Iar dacă acum oamenii nu sunt uriaşi, ei vor fi uriaşi.

Visuri, în care cel ce doarme zboară, erau pentru el dovezi că altădată omul a zburat, asemenea visuri, atât de familiare fiecăruia, el le interpreta ca amintiri ale unei însuşiri atrofiate. Afirma că dezvoltarea aviaţiei e o expresie a năzuinţei omului de a reface capacitatea pierdută a zborului.

— Şi omul va zbura fără maşină.

Se străduia în fel şi chip să motiveze realist roadele imaginaţiei sale.

Povestirea n-a fost tipărită.

— E o povestire fără subiect, îmi obiectă politicos, dar implacabil redactorul, de la Grin noi aşteptăm povestiri cu subiect.

Dar povestirea a fost şi o primă schiţă a viitorului roman *Lumea strălucitoare* 93, început tot în anul 1921. Aici motivul omului zburător capătă o dezvoltare completă, fireşte intr-o formă fantastică, atât de specifică lui Grin, din care cauză şi acest roman ar putea fi considerat cu toată îndreptăţirea un basm.

Compoziţia e de maestru. Romanul e antrenant, dinamic, îl ţine încordat pe cititor de la un capăt la altul. Acţiunea se petrece în 1913 şi, ca de obicei la Grin, în oraşul fabulos Liss. Conţinutul romanului e lupta lumii triviale a profitorilor burghezi împotriva unui „om ciudat”, împotriva visului întrupat în chipul omului zburător, Drud. Acesta stârneşte groaza printre paznicii închisorii, când scapă zburând din temniţa în care e aruncat. Drud îl învinge pe atotputernicul ministru cu poliţia lui, îl învinge calm, ironic, dispreţuitor.

Dar care sunt năzuinţele lui Drud? „Omul invizibil” al lui Wells vrea să stăpânească lumea. Grin îl lipseşte pe Drud de vreo ambiţie de a se amesteca în viaţă. El respinge planul de cucerire a lumii. „N-am niciun chef să mai amestec perechea aceasta uzată de cărţi de joc, care se cheamă umanitatea – spune el. Distracţia asta nu-mi place de loc.”

Spre deosebire de *Pânze purpurii*, în *Lumea strălucitoare* eroul e pasiv, înclinat să aprecieze pesimist lumea reală. Drud trăieşte într-o lume de basm, o lume imaterială a muzicii şi a veseliei senine şi numai arareori se deplasează în lumea reală, unde stârneşte ura prin activitatea sa, nu ca o reacţie împotriva unor planuri de înfruntare a rutinei omeneşti, ci doar din cauza caracterului neobişnuit al însuşirii sale miraculoase.

Pieirea visului în contact cu lumea contingenţă e o fatalitate. Imaginea „visului zdrobit” e realizată de Grin prin intermediul omului zburător, care se sfărâmă căzând. Iar în faţa cadavrului său, femeia care-l urăşte pe Drud pentru că i-a tulburat cu un vis minunat viaţa ei terestră, spune: „Pământul e mai puternic decât el; el e mort, mort, da, iar eu voi trăi din nou aşa, cum am trăit”. Şi oamenii îşi continuă viaţa lor veche, nimic nu s-a schimbat în această lume pervertită.

Spre o atare concluzie tristă conduce filosofia acestui roman dominat de contradicţii, scris îndată după povestirea optimistă *Pinze purpurii*. Ura împotriva rutinei triviale din viaţa umană se îmbină aici cu slăbiciune, neputinţă, imaterialitatea visului. Dezvoltarea energică a subiectului, dinamica compoziţiei contrastează ou idealurile tulburi şi pe de-a-ntregul pasive ale eroului principal, idealuri pe care, în acei ani când se scria romanul, le dezminţea viaţa însăşi.

In lumea fabuloasă a lui Grin visul şi realitatea se ciocnesc şi se luptă între ele. Grin a trăit într-o vreme în care această dispută o tranşa însăşi viaţa înconjurătoare, Grin a trăit printre visători activi, însă drumurile luptei nu i se conturau clar şi în aceasta a constat tragedia lui ca artist. Prin *Pinze purpurii* el a atins punctul culminant al optimismului său. Dar cu atât mai uimitor, aş spune chiar mişcător, izbucnea bucuria lui, când, după vreun serviciu oarecare ce i se făcea, se descărca în mulţumiri emoţionante, parcă vrând să se convingă o dată în plus că oamenii sunt buni, că viaţa nu e chiar atât de întunecată ca în anii prerevoluţionari.

Sălăşluia în el un fel de gingăşie bărbătească. La 19 octombrie 1926, el îmi scria: „Cui le dedicăm noi, literaţii, cărţile noastre, dacă nu pe hârtie, cel puţin în gând? Evident, soţiilor noastre. Astfel şi eu îmi dedic cartea Ninei Nikolaevna.” Şi pe loc adăuga, ceremonios şi precaut: „Sper că această dorinţă legitimă şi nevinovată nu va întâmpina obiecţii din partea celorlalţi

membri ai redacţiei”.

După *Lumea strălucitoare*, în nuvela *Reîntoarcerea*, împăcat şi mâhnit, Grin scria cum, înaintea morţii, un om „a înţeles, cum înţelegea mereu fără să-şi fi dat seama, că este om, că întregul pământ, cu tot ce se găseşte pe el, îi este dat lui pentru viaţă şi pentru afirmarea acestei vieţi, oriunde s-ar desfăşura ea”.

Şi pe loc adăuga cu tristeţe: „Dar era prea târziu”.

Iar în nuvela *Comandantul portului*, atât de lirică şi atât de saturată de o ironie tristă, Grin parcă-şi ia rămas bun de la viaţa închipuită. Tils, un bătrânel bun şi ridicol, de care toţi râd, dar îl şi iubesc, n-a fost niciodată marinar, a fost marinar doar în imaginaţia sa.

Era îndrăgostit de mare şi de orice aventură marină, ridicol şi înduioşător în dragostea lui dezinteresată pentru eroii curselor lungi şi ai călătoriilor romantice, în eforturile lui inofensive de a-i imita pe marinari, de a poza în bătrân lup de mare.

In această nuvelă viaţa închipuită a unui romantic e desaureolizată simplu şi blajin. Alături de o operă ca *Reîntoarcerea*, de care am mai vorbit, *Comandantul portului* anticipează trecerea lui Alexandr Grin la realism.

De la Grin ne-a rămas doar o singură operă realistă – *Povestirea autobiografică*. Ar fi interesant s-o confruntăm cu romanul *Lanţul de* aurM, scris cu mult înainte. In *Lanţul de aur* se află dezvoltată tema visătorului, obişnuită la Grin. Despre eroul acestui roman, care trăieşte într-un castel de basm, se spune că „mintea lui cerea un basm viu, iar sufletul – linişte”. Tânărul care evoluează în roman poartă veşminte luxoase, de o croială fantastică. Viaţa lui e aproximativ aceeaşi ca şi a eroului *Povestirii autobiografice*, care însă e chiar scriitorul. S-ar putea spune deci că dacă în *Povestirea autobiografică* se relatează despre tinereţea reală a lui Alexandr Grin, în *Lanţul de aur* e relatată tinereţea lui închipuită.

în *Povestirea autobiografică* Alexandr Grin îşi deapănă viaţa simplu, sever. Şi devine clar cum şi de ce, hăituit de mizerie, foamete şi boli, mereu urmărit de poliţia şi închisorile ţariste, Alexandr Stepanovici Grinevici (numele adevărat al lui Alexandr Grin) a evadat din realitatea rusească în lumea visurilor ca să se rătăcească acolo. Fantasticul insolit al lui Grin, pesimismul său, lupta chinuitoare cu scepticismul şi disperarea cuibărite în sufletul său, tribulaţiile lui în căutarea unui drum drept – toate acestea au fost alimentate de solul realităţii ruse din timpul reacţiunii.

După Octombrie, creaţia lui Grin s-a înseninat. Mina grijulie a lui Gorki l-a susţinut. Nu se ştie ce-ar mai fi dat Grin în etapa cea nouă, realistă a creaţiei sale. A murit de cancer chiar la începutul acestui drum nou, fără să fi terminat *Povestirea autobiografică*.

Maestru al subiectului, Alexandr Grin a creat o serie de cărţi antrenante în care visul fericirii se înfruntă şi se luptă cu stagnarea şi înapoierea din viaţa oamenilor. Nefiind critic, ci prozator, am vrut doar să povestesc despre acest scriitor rus atât de ciudat, să povestesc cum l-am cunoscut şi cum l-am înţeles.

1939

„Aici locuieşte şi lucrează Olga Forş”

Olga Forş s-a născut în fortăreaţa Gunib din Daghistan, tatăl ei a fost general şi se părea că a moştenit ceva de la casta militară: ţinuta ei, stăpânirea de sine, ce n-o părăsea niciodată, întreaga ei înfăţişare. In decurs de zeci de ani, cât am cunoscut-o pe Olga Forş, nu mi s-a întâmplat niciodată s-o văd izbucnind femeieşte în lacrimi sau lăsându-se pradă disperării, deşi trecuse prin momente dificile şi avusese parte de multe frământări. Nici de la alţii n-am auzit ca ea să fi plâns sau văitat vreodată, cum plâng, se vaită şi bocesc femeile. In caracterul ei fierul se găsea în cantităţi suficiente, ştia să ţină strânse hăţurile sentimentelor, chiar şi ale celor mai puternice, sau să le exprime în

vorbe strunite sau în fapte. Când vreo nenorocire se abătea asupra ei sau asupra celor dragi, bineînţeles că în sinea ei suferea crunt, dar în societate şi în asemenea zile afişa aceeaşi stăpânire de sine echilibrată, ca şi cum ea însăşi ar fi fost o fortăreaţă, ce se înălţa, ca şi Gunibul ei, pe un vârf de munte inaccesibil inimilor plăpânde. Mi se părea întotdeauna că prietenia ei cu P. A. Pavlenko, măcar în parte, se datora Caucazului. Intre altele, Gunib a fost construit pe acelaşi munte unde fusese capturat Şamil 95. Pavlenko scria un roman despre Şamil.

Odată, în ajunul plecării unui grup de scriitori în Spania revoluţionară %, A. N. Tolstoi zise:

— Ştiţi cine ar trebui să plece acolo? Olga Forş.

Şi-şi luă o mină de general, mângâind deasupra buzei de sus imaginare mustăţi stufoase de modă veche.

Pe tatăl Olgăi Forş, generalul Komarov, care în anii ’70 ai veacului trecut era comandant al Daghestanului central, nu l-am cunoscut, însă modul de a fi şi de a se comporta al fiicei sale era de o bună plămadă democratică, ca şi cum ar fi descins direct din decembrişti, sau – mai aproape – din Sofia Perovskaia, şi ea fată de general. In caracterul ei s-a sedimentat tot ce era mai de preţ în tradiţia militarilor ruşi.

Nu exista forţă în stare s-o rupă pe Olga Forş de rădăcinile adine implantate în solul rusesc, în istoria şi cultura rusă. In primii ani ai puterii sovietice frica, neînţelegerea, rătăcirile, rutina, sau pur şi simplu ura, îi minau pe mulţi dintre literaţii vârstnici din Petrograd înspre sud – mai aproape nu doar de pâine, ci şi de albi, iar de-acolo în emigraţie. în aceiaşi ani când această avalanşă se rostogolea din Petrograd aiurea, Olga Forş (ca şi Marietta Şaghinian, dealtfel) a făcut drumul invers, de la sud la nord, ca să ajungă în Petrogradul îngheţat, înfometat, contaminat de tifos exantematic şi holeră. Vântul vijelios al lui octombrie nu-i repugna, ca altora din aceeaşi generaţie, dintre care mulţi erau cunoştinţele ei, iar mulţi, de bună seamă şi prieteni, ci, dimpotrivă, o

atrăgea. Simţul istoriei şi înţelegerea epocii o determinau să soarbă cu nesaţ evenimentele, să privească în oameni iscoditor şi în profunzime.

Când apăru la Petrograd, cu fiul şi fata ei, şi se împrieteni cu cercul nostru de literaţi tineri, care se grupau atunci, în 1921, în jurul lui Gorki, Olga Forş se apropia de cincizeci, dar deborda de vitalitate juvenilă, veselie, energie. Se stabili la Casa Artelor, lucra mult şi în domenii variate, dar împărţea cu noi toate greutăţile şi bucuriile vieţii. Mai târziu, în romanul *Corabia nebună* 97, urma să înfăţişeze, cu ironie subtilă, câteodată caustică, pe locatarii şi vizitatorii Casei.

Cu ochiul ei ager de femeie observa atent oamenii, şi cu viclenie pătrunzătoare, cu umor fin, captivant, binevoitor, însă uneori chiar corosiv, formula caracterizări usturătoare, ce mergeau drept la ţintă. Ii plăcea să-l înţepe pe câte cineva cu cuvântul, dar s-o facă în surdină, parcă din întâmplare, cu o blajină maliţiozitate.

Scriitorii tineri se adunau săptămânal la mine în cameră. Nu arareori, tot discutând în contradictoriu şi întrerupându-ne unul pe altul, făceam mult tărăboi. Pe acelaşi coridor cu mine locuia în Casa artelor o scriitoare venerabilă – Ekaterina Pavlovna Letkova-Sultanova 98, o bătrână narodnică, operele căreia le lăudase la timpul său N. K. Mihailovski 99 în persoană. Cu toată dragostea ei pentru tineret (fiul ei era prieten cu noi), cu tot caracterul blând, adeseori, când vocile noastre răsunau în tot coridorul, ea ofta adânc, mai ales atunci când zarva noastră oratorică se amplifica cu bubuitul de cizme de soldat pe podea, al câte unui întârziat la întrunire. Ofta şi odată i s-a plâns chiar Olgăi Forş:

— *Il est très mal élevé* [32].

Se referea la mine, care, în calitate de gazdă, purtam răspunderea şi pentru propria comportare şi pentru cea a musafirilor mei.

---

32 El e foarte prost crescut (Fr.)

Olga Forş mi-a transmis nu fără satisfacţie această apreciere şi-i plăcea să o repete din când în când, zâmbind cu bunăvoinţă:

— *Il est très mal élevé*.

Personal nu căuta linişte şi chiar se delecta cu zarva întrunirilor noastre, pe care le frecventa regulat, ca un oaspete de onoare dorit.

Noi însă ne ambalam în discuţii înverşunate şi întradevăr stârneam mult zgomot. Dar ce era de făcut? Era vremea fierbinte în care se năştea literatura sovietică şi noi strigam despre ea, despre literatura cea nouă, revoluţionară. Fără niciun fel de votcă, chiar fără ceai şi pâine, cu burţile goale. Lectura şi discutarea manuscriselor nu se făcea în public: această latură a activităţii noastre, considerată, cum s-ar zice un lucru intim, se consuma în cerc restrâns. Când însă era vorba de distracţie, de spectacole teatrale sau de cinema, ne deplasam în salon, cât mai departe de camerele de locuit. Fiul Olgăi Forş, pe atunci adolescent, mai târziu geolog de talent, se număra printre participanţii nelipsiţi ai acestor serate. De bună seamă, nu lipsea nici Olga Forş.

în comportamentul ei nu se putea observa nicio urmă de trufie, ea nu-i apostrofa pe tineri, nu ni se adresa pe un ton de maestru preaînţelept sau de patriarh care se poartă pe sine, pe o tipsie de aur în fata pântecului. ci asculta totul cu un interes viu, citea, aprecia, se bucura, se supăra, obiecta atunci când se afla în dezacord cu câte unul din noi, dar le făcea pe toate fără să pretindă obedienţa imediată şi obligatorie. Prin toate acestea ea se înrudea cu Gorki. Totodată ne împărtăşea planurile şi lucrările ei.

Multe şi felurite fenomene se petreceau în acea vreme furtunoasă. Concomitent cu naşterea unei noi literaturi sovietice, cu fuga din Petrograd a unui şir de literaţi mai în vârstă, a început şi reevaluarea stihiinică a poeziei şi a beletristicii prerevoluţionare. Se desumflau si

dispăreau ca suflate de vânt toate scrierile false, artificioase, goale de conţinut, dulcegi, chiar dacă aparţineau unor scriitori cunoscuţi, la modă în anii de dinaintea revoluţiei. Numele lor ajungeau în umbră, iar unii dintre autori se precipitau în urma cărţilor acolo unde opurile lor se mai bucurau de recunoaştere, – în ultimă instanţă în emigraţie.

Olga Forş, autor al unor opere de talent, având atunci un nume literar consacrat, întâmpina reevaluarea fără niciun fel de reticenţă: de bună seamă că nici nu concepea că are vreun motiv să se teamă. Privirea ei era îndreptată înainte şi nu înapoi. In general, când îmi amintesc de Olga Forş din acea perioadă, din nou şi din nou revin cu nedumerire asupra faptului că doar ea a fost mai in vârstă decât mine, de pildă, cu douăzeci şi patru de ani. O diferenţă de douăzeci şi patru de ani, şi totuşi – apa-,rent – aparţinea, aceleiaşi generaţii. Era o vreme minunată de egalizare a vârstelor, ce se înfăptuia în procesul atât de greu şi atât de nou de făurire a literaturii sovietice. Neastâmpărul, setea de risc şi de experimente îi caracterizau atunci pe cei tineri, dar şi pe cei bătrâni, pe cei bătrâni ca vârstă, dar cu suflete tinere, printre care primul a fost Gorki, care o preţuia foarte mult pe Olga Forş, Societatea literară de atunci evident nu se reducea la Casa artelor. A mai existat şi Casa literaţilor, care-i grupa mai ales pe scriitorii şi ziariştii mai bătrâni, prerevoiuţionari, existau tot felul de cercuri, grupuri şi grupuleţe, în această societate amestecată şi încurcată se bucurau de autoritate nu doar viitorii emigranţi, care atunci se mai plimbau pe străzile Petrogradului, dar şi amatorii de a sfărâma tot ce există pe pământ şi în primul rând orice cultură în relaţiile dintre oameni. Se sărea vârtos peste cal, răsunau voci şi împotriva clasicilor, unii erau dispuşi să arunce peste bord cu o uşurinţă uimitoare întreaga cultură veche. Printre noi aşa ceva nu se întâmpla, însă în alte cercuri – da. Şi când se ciocnea de asemenea revoluţionari şi

novatori literari totali, Olga Forş se indigna, se angaja în bătălii cu îndârjire şi mânie, îndupleca, convingea.

Printre aceşti iconoclaşti erau şi dintre acei care considerau libertinajul şi grosolănia drept semne ale revoluţionarismului. Simulând că se adaptează epocii ei ridicau la rangul de principii de conduită nişte deficienţe moştenite din trecut. Ceea ce, în fapt, nu făcea decât să scoată în vileag concepţia lor denaturată despre popor şi revoluţie, neînţelegerea spiritului popular, a deplasărilor istorice petrecute. Olga Forş, care studia în adâncime procesul istoric de transformare revoluţionară a Rusiei şi care se străduia să ajute poporul în opera de preluare critică a culturii trecutului, se simţea ofensată de ieşirile demagogice ale acestor „adaptaţi" *sui generis* (cuvântul „*prisposoblenţi*" abia se născuse atunci), ea desluşea foarte bine falsitatea lor, identifica fără greş esenţele străine de popor şi de revoluţie. Cum se ciocnea de „aculturalismul" principial în comportare, reacţiona cu mult simţ al demnităţii personale, neadmiţând nicio mitocănie. Câteodată, nici nu era nevoie de cuvinte. Pur şi simplu îşi schimba dintr-o dată întreaga înfăţişare, lacătul tăcerii îi imobiliza faţa, devenea aspră, autoritară, plină de indignare, de parcă printr-o singură mişcare ea se smulgea din adunarea ce-i era străină şi unde nimerise din întâmplare şi se înălţa la ea, în Gunib, pe vârful unui munte abrupt şi prăpăstios. Dând de o asemenea schimbare la faţă a unei femei până atunci atât de simple şi bune, lipsa de jenă şi ignoranţa se retrăgeau în debandadă. în relaţiile cu ea familiaritatea degajată era de neconceput.

Odată i-am povestit că în 1919, la cursurile cu miliţienii, când i-am întrebat pe audienţi care dintre clasici e scriitorul lor preferat, cei mai mulţi l-au numit pe Turgheniev.

Forş s-a bucurat nespus:

— Turgheniev! Turgheniev preferat de miliţieni!... Vedeţi... Şi cine l-a numit cel dintâi? O femeie? Şi la ce

anume s-a referit? La Liza Kalitina! 100 *Moaşte vii*!101. Şi bărbaţii au fost de acord? Ai povestit-o lui Alexei Maximovici?... Cum se poate! Trebuie să-i povesteşti.

Era foarte mulţumită că miliţienii roşii îl iubesc pe Turgheniev, că-i citesc şi-i iubesc pe clasici, că eroina preferată a unei miliţiene e Liza Kalitina.

Faţă de furia celor bătrâni avea o atitudine similară cu aceea pe care o afişa faţă de obscurantism. Unii dintre literaţi, dintre aceia care aleseseră drumul înapoi, în trecut, bombăneau, murmurau, iar întâlnindu-i pe tineri mârâiau şi lătrau. Unul din ei, ascunzându-şi identitatea sub sumbrul pseudonim Ippolit Uduşiev se dezlănţuise într-o cascadă de injurii grosolane în almanahul cu pretenţiosul titlu *Abraxas* 102. I-am arătat Olgăi Forş acest articol ca o mostră de ridicol. Dar pe faţa ei apăru o expresie de dezgust, de parcă ar fi dat de ceva indecent. Fără a pronunţa un cuvânt, aruncă la o parte almanahul ca pe un lucru murdar. Se prea poate că a iritat-o şi faptul că autorul articolului aparţinea aceleiaşi generaţii cu ea, că pe timpuri îl cunoscuse chiar. I-a fost silă de furia lui.

Pentru aceia care au cunoscut-o bine pe Olga Forş nu era nimic surprinzător în faptul că tocmai ea a devenit pionierul romanului istoric sovietic. De bună seamă, tocmai ea, atât de adine şi de organic legată de istoria şi cultura poporului rus, ea care vedea atât de clar locul Rusiei în îstoria lumii şi oare a reuşit să se pătrundă în atât de înaltă măsură de legătura dintre vremuri şi epoci, ea trebuia să fi dat romanul în care prin prisma trecutului să se întrevadă viitorul, iar revoluţionarii de altădată să se înşiruie în rând cu cei vii. *în veşmânt de piatră* a fost primul roman istoric al Olgăi Forş şi, în general, primulei roman.

în veşmânt de piatră a fost terminat în 1924 când Olga Forş se afla în al cincizeci şi doilea an al vieţii. Dar iată că la 12 februarie 1921, ea-mi scria: „Am dat de o temă: două morminte (Gogol şi Ivanov). Am fost la Gogol

în mănăstirea Danilov şi am rămas uluită: întocmai curtea lui Ivan Nikiforovici:103 pe gard atâmă tot felul de boarfe, oale, găini, a dat viaţa buluc peste el, oricât a fugit de ea...” însemna că se naşte un nou roman, că i se schiţează contururile, se caută atitudinea faţă de Gogol, ca şi caracterizările cele mai potrivite – „a dat viaţa buluc peste el, oricât a fugit de ea...”

Când am cunoscut-o pentru prima dată pe noua locatară a Casei artelor, Olga Dmitrievna Forş, nu ştiam că schiţele de trai cotidiene semnate A. Terek, atât de îmbibate de ironia corosivă îi aparţin tot ei. A reieşit că Forş şi „Terek” este una şi aceeaşi persoană, dar că Forş e o individualitate mult mai bogată.

In bezna prerevoluţionară, scormonind în sufletele oamenilor,,.A. Terek” extrăgea nu arareori de acolo nişte schilodiri bolnăvicioase, ce tulburau apele curate ale creaţiei, înrâurind şi forma, care-şi pierdea pe alocurea, din aceleaşi.motive, naturaleţea. In memoria mea, însă, s-a păstrat din „Terek” altceva decât aceste sedimente ale anilor grei ai Rusiei. Povestirile şi schiţele s-au întipărit în memorie datorită originalităţii lor pregnante, datorită măiestriei de a schiţa crochiuri, în marginea caricaturii dar fără a se transforma în caricaturi, datorită satirei şi umorului din ele. Se simţea că în adâncul sufletului „Terekul” ăsta e un ins foarte vesel, că nu mai poate de dorul jocului, numai să scape din strânsoare în larg, că numai aparent şi vremelnic e atât de bosmuflat şi de urit, ca şi copilul bolnav de pojar sau de şi mai inofensiva variolă – doar să dispară erupţia şi sănătatea va reintra în drepturile ei.

A. Terek n-a fost „furios şi sălbatic” ca Terekul caucazian al lui Lermontov 104, dar sarcastic şi veninos a fost. Ieşind în largul anilor de după Octombrie, s-a eliberat de povara unor stratificări psihologice şi stilistice ce i-au fost străine şi a devenit şugubăţ şi arţăgos, aşa cum, de fapt, dorea să fie. Acest Terek a rămas în serviciul Olgăi Forş ca un exponent al veseliei

vitale ce n-o părăsea, dar şi ca un fel de mătură, cu care dădea la o parte din drumul ei tot felul de impurităţi. Şi iată aşa continuau să trăiască într-o simbioză organică: romanciera Olga Forş, care descoperea şi explora straturi imense ale istoriei, şi arţăgosul şi jucăuşul Terek, stâmitor de zâmbete şi râs, care uneori nu se sfia să pătrundă până şi în romanele respectabilei sale mame – aceeaşi Olga Forş. Era o colaborare extrem de atrăgătoare, care evidenţia multilateralitatea caracterului şi a creaţiei.

La drept vorbind, pseudonimul la început a fost expulzat între paranteze, cedând locul prim numelui adevărat al scriitoarei, iar apoi a dispărut cu totul. Pe copertele cărţilor *Zăpada de vară*, *Povestiri din Moscova*, *Sub* cupolă105, nu e tipărit decât numele Olgăi Forş, dar ele sunt ale lui Terek, ale aceluiaşi neobositului Terek, cel cu ochi atât de iscoditori şi limbă atât de ascuţită.

Pe drumul Olgăi Forş „A. Terek” a fost începutul, reglarea respiraţiei, startul marşului de mai târziu. A constituit pentru mine şi prima impresie despre Olga Forş ca scriitoare. Dar a rămas în memorie numai ironia corosivă, restul, tot ce era morbid – s-a evaporat; de aceea mi-l amintesc ca pe un simbol al veseliei şi al luării în derâdere în creaţia şi în comportarea Olgăi Forş.

Ii plăcea să glumească. în 1927, am vizitat împreună Parisul. Odată, împreună cu soţia, am intrat în muzeul figurilor de ceară. Examinam cu curiozitate statuile lucrate în ceară ale unor oameni vestiţi şi iluştri, îmbrăcaţi ca şi modelele lor, în poziţii şi cu gesturi caracteristice. In diferite colţuri şi pe scări erau plasate şi altfel de figurine – câte o fată ce-şi aranjează ciorapul, un tânăr aprinzând o ţigară. In sfârşit, am ieşit pe palierul scării şi, ca să ne odihnim, ne-am rezemat de balustradă. Deodată s-a auzit o voce:

— Vai! Cit de artistic sunt executate.

Şi cineva mi-a atins cotul ca pentru a pipăi materialul. De bună seamă era Olga Forş, care se

prefăcea că ne-a confundat cu figurile de ceară. Insista chiar.

— Zău! Cu adevărat am crezut că sunteţi de ceară.

Ne însoţea în escapadele obligatorii pentru turişti la

Montmartre, ca şi peste tot pe unde hoinăream, acumulând neobosit impresii noi despre bătrânul Paris. Mai târziu îi plăcea în mod deosebit să rememoreze cu câtă sârguinţâ am vâslit la Versailles de la Micul la Marele Trianon. Se prea poate că o amuza să asocieze cuvinte ca Versailles, Trianon, cu noi, nişte oameni de o formaţie cu totul neversailleză. Până şi într-o dedicaţie scrisă pe o carte în 1950 găsesc alături de iscălitura ei „Trianon – 1927, Moscova – 1945, Leningrad – de la 1920 încolo”.

li plăcea să vadă şi pe alţii angajându-se în nişte şotii nevinovate. La periferia Leningradului se afla un azil, un fel de casă pentru bătrâni. Mi-aduc aminte cu cât umor povestea Forş despre isprăvile unor bătrine de acolo, printre care a găsit şi o colegă de institut de altădată 106. Era încântată că aceste bătrânele se purtau ca nişte şcolăriţe, fugeau când erau duse la plimbare cu autobuzul, se întorceau acasă după ora stabilită. Ca nişte fetişcane.

în anii primului cincinal era deptuată într-un soviet raional şi se bucura mult auzind cum elevii şi elevele o numesc „tanti Raia”.

O delectau şi jocurile de cuvinte. în anii ’20 se spunea: „cutare e bine potcovit din punct de vedere ideologic”. Forş pronunţa cuvântul „potcovit” aşa de parcă-l aşeza pe un cântar invizibil, parcă-l reprezenta – cu auzul, cu văzul, cu mirosul.

— Iar dumneata, Mişa, eşti bine potcovit?

Şi mi se părea îndată că în imaginaţia ei apare distinct conturul unui cal. Căci a crescut totuşi într-o familie ostăşească, unde cuvântul „potcovit” se folosea în alte contexte.

Leningradul, cu care destinul şi creaţia Olgăi Forş s-au sudat indisolubil din 1920 până-n ziua morţii, s-a potrivit uimitor caracterului său, a influenţat-o prin dogoarea lui încătuşată în nişte forme zvelte şi severe, prin măreţia şi splendoarea palatelor şi mormintelor, a parcurilor şi grădinilor, a pieţelor şi străzilor. Marele oraş a scos la iveală, a reliefat şi a dezvoltat în caracterul Olgâi Forş trăsăturile de cumpătare severă şi monumentalitate. Olga Forş a devenit cântăreţul oraşului nostru, al constructorilor şi eroilor lui. La Leningrad ea respira istoria Rusiei, istoria vie, care o ajuta să vadă departe când îşi îndrepta privirile în viitor. Aici se hotăra soarta lui Radişcev, căruia scriitoarea i-a dedicat minunata ei trilogie 107, aici se aliniaseră în Piaţa Senatului decembriştii, despre care a scris apoi Olga Forş în romanul ei *Primii născuţi ai* libertăţii108. Istoria oraşului e saturată de evenimente politice de o covârşitoare însemnătate. Aici s-a înfăptuit şi Revoluţia din Octombrie, prin care a renăscut şi Olga Forş, ca om şi ca scriitor.

Se ştie că Olgăi Forş îi plăcea şi să deseneze sau să picteze. Printre tablourile ei se număra şi pastelul *Fortăreaţa Petropavlovsk*. Iată-l în faţa mea acest pastel, care-mi aminteşte de autorul romanului *în veşmânt de piatră*. Pictura o liniştea. Iar de odihnit, se odihnea în mijlocul naturii. Era într-o vară, când am locuit în acelaşi sat, într-un raion de lângă graniţă. Cu multă plăcere, cu pasiune, se întâlnea cu grănicerii, asculta istoriile lor, lua cuvântul la adunările detaşamentului. Era o vreme de nelinişte, în Germania începuseră excesele fasciste. Olga Forş lucra cu sârg, iar când se odihnea, se urca pe o movilă şi de acolo contempla marea, adesea neliniştită, învolburată. îmi spunea:

— Cât e de plăcut să te uiţi aşa, pur şi simplu, la mare, sau să pleci în câmp, sau în pădure. Numai natura mă odihneşte. Simt că renasc, mă înnoiesc.

Părea de nezdruncinat. Odată, pictorul N. Radlov a

făcut o caricatură înfăţişând Casa scritorilor în anul 2000. Faţada a împestriţat-o cu plăci memoriale – „aici a locuit şi a lucrat...”, „aici a locuit şi a lucrat..”. Iar în centru a plasat cu litere mari „Aici locuieşte şi lucrează Olga Forş”. Aşa o vedeau toţi aceia care o cunoşteau.

Muncind, ea a trecut şi prin război, întotdeauna ferm încrezătoare în victoria forţelor binelui asupra fascismului sângeros.

In anii de după război scria mai încet, mai puţin. Iar când i-am lăudat *Castelul* Mihailovski109, a replicat:

— Da? Şi după o pauză adăugă: iar eu mă temeam că am pierdut obişnuinţa de a scrie.

A spus-o serios, calm.

Când a împlinit optzeci şi cinci de ani, mai mulţi scriitori s-au adunat la locuinţa ei. După un timp, am devenit zgomotoşi, dar îndată ne-am dat seama, speriaţi că totuşi nu se cuvine. Ea însă a fost mulţumită.

— Se pare că a ieşit bine. Bărbaţii s-au luat la harţă, deci a fost bine.

Şi mi-am adus aminte de zarva pe care o făcea tineretul în Casa artelor şi de fraza sacramentală a bătrânei narodnice:

— *Il est très mal élevé*.

Şi la optzeci şi cinci de ani Olga Forş rămânea credincioasă dragostei ei pentru tumultul vieţii.

La 19 mai 1961 în *Pravda* a apărut un articol al ei, care i-a uimit pe toţi prin claritate, puritate cristalină şi adâncimea expunerii, un articol tânăr, al unui om bătrân ca vârstă, saturat de experienţa şi bucuria vieţii. Peste două luni Olga Forş a încetat din viaţă.

în acelaşi an, la 13 ianuarie, într-o scrisoare către mine, Olga Forş insera o frază uimitoare: „Sunt în deplinătatea forţelor raţiunii, a memoriei, voinţei – exist... Sufletul meu tot tânăr este.”

Aşa scria ea în al optzeci şi optulea an al vieţii.

1964

„în Siberia nu cresc palmieri” – Vsevolod Ivanov

„In Siberia nu cresc palmieri”. Fraza aceasta, cu care începe una din primele povestiri ale lui Vsevolod Ivanov, ni s-a întipărit în memorie în asemenea măsură, încât noi, scriitorii începători ai anului 1921, o repetam mereu, fie că se potrivea sau nu. S-a memorat aşa probabil pentru că a fost prima frază a primei povestiri citite de Vsevolod Ivanov la primul contact cu noi, dar şi pentru că, odată pronunţată, a curmat brusc şoaptele obişnuite la şedinţele noastre, a instaurat liniştea, a încordat atenţia prin caracterul ei neaşteptat, prin originalitatea şi promisiunea unor alte descoperiri. A răsunat ca o introducere sigură de sine la ceva ce noi nu cunoşteam încă, dar urma să aflăm îndată. Povestirea n-a fost lungă, dar a relevai o forţă atât de impetuoasă, încât am rămas chiar întrucâtva buimăciţi.

In acea vreme eu abia îmi încercam forţele în literatură, dar iată că soseşte din Siberia un partizan, atât de talentat şi atât de stăpân pe măiestrie, încât îţi vine să stai smirnă în faţa lui! Şi încă aproape de o vârstă cu mine, doar cu doi ani mai bătrân.

Apariţia lui Vsevolod Ivanov în camera mea printre „fraţii Serapion” a fost precedată de o recomandare a lui Gorki:

— A sosit în oraş, venind din Siberia, Vsevolod Ivanov. Invitaţi-l la voi. Scrie viguros. Cunoaşte perfect satul...

Seara în care l-am cunoscut pe tânărul scriitor Vsevclod Ivanov a fost seara unei mari bucurii. Cu toţii am fost emoţionaţi, îl copleşeam pe noul nostru tovarăş cu o cascadă de întrebări începând, fireşte, deîndată să-l tutuim. Vsevolod zâmbea împăcat, răspundea scurt şi se uita la noi cu prietenie. Lat în spate, cu un cap rotund, într-o tunică galbenă, decolorată şi pantaloni militari cu un petic în genunchiul stâng, aşa, tolănit în scaun şi făcând ochi mici la razele elogiilor, semăna puţin cu un idol asiatic sau poate chiar cu Buddha în persoană. Cineva l-a numit „fratele aleut”110, dar porecla nu s-a

prins. „Mamutul nostru siberian” – a scăpat odată despre Vsevolod Mihail Zoşcenko şi asta a plăcut mai mult. Ca forţă, Vsevolod a fost, indiscutabil, un mamut în literatura sovietică de atunci, care abia se năştea.

Aproape în fiecare sâmbătă „mamutul siberian” ne aducea câte o nouă povestire. Ele se revărsau ca dintr-un corn al abundenţei – *Odraslă*, *Loga*, *Sălbăticiune albastră* m. Ne impresionau subiectele şocante, smulse din adâncurile vieţii, caracterele pregnante, limba suculentă. Ne delectam cu neastâmpărul contaminant al cuvântului, care trezea, provocând-o la întrecere, forţa creatoare a ascultătorilor. Da, în Siberia nu cresc palmieri. Dar acolo sunt cedri, taigaua, şi – lupta înverşunată cu contrarevoluţia. Oamenii de acolo trăiesc încordaţi şi caută fericirea nu în case, nu în prietenie cu vreo „sălbăticiune albastră”. Aceste povestiri – primele în literatura noastră despre războiul civil în Siberia – erau străbătute de suflul vijelios al revoluţiei.

In povestirile lui Vsevolod Ivanov Siberia revoluţionară vorbea în limba ei, atât de generos de bogată. Tablourile luptei populare care a răsturnat viaţa Rusiei nu încăpeau în niciun chip în vechile tipare literare şi cu toată necesitatea Vsevolod sfărâma formele tradiţionale ale povestirii, inacceptabile pentru înfăţişarea răscoalei populare. Era ceva firesc şi inevitabil. Până şi Viktor Şklovski, acest propagandist furtunos şi pasionat a tot ce e nou, se simţea învins, nu-şi ascundea admiraţia. *Partizanii* şi *Trenul* blindat112 au fost culmi ale primei perioade din creaţia lui Vsevolod Ivanov. Când ne-a citit *Trenul blindat*, noi, deşi cunoşteam forţa torentului multicolor al schiţelor şi povestirilor sale, am fost totuşi emoţionaţi, exaltaţi, zguduiţi, întocmai ca şi atunci, cu prilejul primei lecturi.

Era vremea exploratorilor şi a descoperitorilor de noi ţinuturi în toate domeniile, inclusiv literatura. Totul trebuia văzut şi apreciat într-un chip nou, pentru că totul s-a urnit din loc, s-a transformat, s-a permutat, s-a

răsturnat. Scriitorii tineri, care aşa, parcă dintr-o dată, s-au afirmat în literatură în întreaga ţară, puteau să se încurce în teorii literare şi să greşească din cauza lipsei de maturitate, dar prin întreaga lor experienţă de viaţă, atât de amplă în raport cu vârsta, ei se simţeau legaţi de puterea sovietică, de bolşevici.

Odată, era la începutul anilor ’20, noi, câţiva scriitori tineri, am venit la o întrunire literară. Printre persoanele de faţă, pe care le cunoşteam foarte puţin, sau nu le cunoşteam deloc se nimeri să fie şi Lidia Seifullina, care nu demult se afirmase cu atâta răsunet în întreaga ţară cu povestirile ei *Putregai* şi Infractorii113. Seifullina tocmai se stabilise la Leningrad. Ea şedea mai la o parte, cu o faţă posomorită, chiar bosumflată, intuind probabil că societatea în care a nimerit îi este întrucâtva străină, deoarece o preocupă mai mult amintirile trecutului decât gândurile la prezent şi viitor. Observându-ne, a început să zâmbească şi să ne cheme lângă ea.

— De-ai noştri, ni s-a adresat ea, bucuroasă, de îndată ce ne-a văzut alături.

Mă refer la acei tineri despre care se putea spune cu toată îndreptăţirea – „de-ai noştri”. „De-ai noştri” – asta însemna o înrudire de sânge cu revoluţia, comunitatea experienţei, a stărilor de spirit, care unea dintr-o dată, afectiv oamenii, după primele cuvinte. „De-ai noştri” erau aceia care participaseră activ la războaie şi evenimentele revoluţionare, aceia care – în limbajul laconic al acelor ani – se numeau simplu – „roşii”. Experienţa lor de viaţă era enormă, cea literară – cu totul insuficientă. Dar presiunea impresiilor încorporate adânc, organic era atât de puternică, încât în acea vreme impetuoasă ascensiunea scriitorilor se înfăptuia cu o rapiditate fantastică, nemaicunoscută în istorie. Ieri – niciun cuvânt scris încă, azi – un torent, mâine – celebritate. Tempoul acesta şi-a găsit o expresie deosebit de pregnantă în cazul lui Vsevolod Ivanov.

La întrunirile noastre ne criticam nemilos unul pe altul. Trebuie să adaug că nu l-am cruţat nici pe Vsevolod. Odată, s-a înfiinţat la noi extrem de vioi, probabil deosebit de încrezător în succes, şi-a scos manuscrisul şi – ce oroare! — un poem. Şi ce poem! De parcă Şaliapin ar fi încercat să cânte în falţet. Ne-am năpustit asupra bietului autor cu toată indignarea necruţătoare a tinereţii. El asculta în tăcere, cu capul plecat. Nu ne contrazicea. A băgat manuscrisul în buzunarul mantalei şi a plecat încet. Apoi ne-a povestit că în drum spre casă a aruncat manuscrisul în Neva. Iar sâmbăta următoare ne-a citit o nouă povestire excelentă, culegând toţi laurii succesului meritat. E drept, câte unul dintre noi, îl mai înţepa din când în când cu citate din nenorocitul poem, însă Vsevolod răspundea cu zâmbete tăcute. Ca toţi oamenii cu adevărat înzestraţi, nu ştia ce-i meschinăria, deosebea fără greş gluma prietenească, lipsită de răutate, de jignirea voită. Din tinereţe încă, purta în el, ca pe o bucată de aur nativ, ştiinţa, aş spune plină de înţelepciune, de a privi viaţa într-un mod deosebit. Părea a fi cel mai în vârstă dintre noi.

Vorbea o limbă neobişnuită pentru cei din Petrograd, iar cuvintele le potrivea strâns unul lingă altul, fără pauze cu tărăgănări vocalice. El, „mamutul siberian”, era un ins atât de pitoresc şi de neobişnuit, incit fiind prezentat câte unei june mai dezgheţate, se întâmpla ca ea să se simtă datoare să cocheteze, mimând spaimă:

— Dumneata eşti? Vai de mine! Mi-e frică!

La acest joc, Vsevolod a răspuns odată aşa:

— N-avea nicio grijă. N-am să mă ating de dumneata.

Experienţa de viaţă a lui Vsevolod Ivanov era amplă şi aspră. Se întâmpla să ne povestească despre cele trăite, văzute, auzite: când povestea folosea cuvinte alese cu grijă, bine cântărite, cu greutate. Spunea adevărul, nu exagera nimic şi nici nu bagateliza. Iar adevărul acesta,

relatat cu talentul său mustos în schiţe şi povestiri, producea o impresie uluitoare. In fapt problema nu este a unei comparaţii dintre experienţa sa de viaţă şi experienţa prietenilor lui mai tineri, care doar nici ei n-au trecut prin războaie şi revoluţie stând lângă sobă – majoritatea dintre noi am cunoscut şi frontul, şi foametea, şi frigul, adică tot de ce a avut parte generaţia noastră. Dar, după cât mi se pare, în sufletul puternic al lui Vsevolod încercările comune tuturor prozatorilor începători din acel timp s-au asimilat mai repede decât la alţii şi el, dând la o parte păienjenişul obişnuinţelor literare din trecut, oare mai ţineau în loc pe unii dintre tineri, şi-a văzut clar drumul în literatură, a păşit cu îndrăzneală în întâmpinarea noului încă neexplorat, s-a angajat pe un pământ nedesţelenit şi a oferit un exemplu tuturor: Iată cum a devenit într-un fel cel mai vârstnic. Intrarea iui în literatură a fost triumfală. Peste doi-trei ani a şi devenit foarte cunoscut, numărul articolelor ce i se consacrau creştea mereu, lucrările sale se traduceau în limbi străine114.

Am păstrat toată viaţa în memorie impresia produsă de primele lucrări ale lui Vsevolod Ivanov şi despre el însuşi – de atunci. De bună seamă serile acelea din Casa artelor, când se citeau, calde încă, abia scrise, povestirile, schiţele şi poeziile „începătorilor" Vsevolod Ivanov, Fedin, Tihonov, Zoşcenko, Kaverin, Nikitin, Polonskaia, serile acelea reprezentau vremea în care se năştea literatura sovietică, o literatură nouă, revoluţionară. Iar dialogurile cu Moscova şi Siberia! — prieteniile ce se închegau parcă într-o clipită dintre tineri scriitori din diferite oraşe şi sate – toate acestea sunt de neuitat. „De-ai noştri" nu erau numai cei tineri, înaintau în acelaşi şuvoi cu noi şi destui „bătrini". Se cunoaşte doar cazul când un critic – tot tânăr – a descoperit apariţia în literatură a unui nou scriitor tânăr, excepţional de talentat... Veresaev115. Da, era o vreme tânără.

Pe la mijlocul anilor ’20, Vsevolod s-a mutat la Moscova: de atunci ne întâlneam cu precădere acolo, căci la Leningrad Vsevolod venea rar. Prima perioadă a creaţiei sale se deplasa sensibil în trecut. Vsevolod a înlocuit bluza cu vestonul, căciula cu pălăria şi discret se autoironiza. „Tare-mi vine câteodată să ronţăi la seminţe – dar ieri am vrut să cumpăr şi mi-a fost ruşine. Doamne, în ce hal am decăzut”... — îmi scria el în august 1924 din Ialta. Cu duioşie vorbea de Fedin, care în acea vreme încheia romanul *Oraşe şi* ani116: „Lui Kostea nu-i scriu, căci nu vreau să-l distrag de la desăvârşirea celor 18 coli. La drum greu râsul e interzis...” Contemplând marea, îşi aducea deodată aminte de Krug11T, prima editură care ne-a unit: „Ieri valurile au fost mai înalte decât năzuinţele *Krugului* la începutul activităţii sale, azi sunt mai potolite, iar pentru mâine se aşteaptă acalmie. In general, marea seamănă cu un lapte covăsit...”

„Drum greu”, „am decăzut”, „acalmie” – Vsevolod trăia în atmosfera unor noi căutări. Perspectiva „acalmiei” îl indigna, nu voia ca marea să se transforme în lapte covăsit. Iar renumele lui creştea cu fiecare volum nou. Scria mult şi bine.

Menţinea o legătură strânsă cu Leningradul. Cărţile sale apăreau la editura leningrădeană *Priboi*, în Editura scriitorilor din Leningrad, organizată de noi. Nouă ne trimitea, recomandându-le, şi manuscrisele unor scriitori tineri din Moscova.

In toamna anului 1929, Editura scriitorilor din Leningrad s-a adresat lui Vsevolod Ivanov cu rugămintea de a contribui cu un articol la volumul *Cum scriem*. El mi-a răspuns: „Dragă Mişa, un articol despre „cum scriu” nu pot să concep: – 1) întrucât, considerându-mă inventator, nu doresc să dau publicităţii metodele muncii mele, 2) întrucât nici eu încă nu ştiu în ce constau aceste metode şi dacă eu nu sunt cumva doar o copie palidă a preastimabililor noştri clasici, 3) întrucât consider că azi lucrul cel mai important pentru un scriitor nu este „cum”

scrie, ci „ce” scrie...” In maniera – sa caracteristică Vsevolod îşi bătea joc de el, de mine, dar până la urmă a scris totuşi, fără nicio zeflemea, despre „lucrul” cel mai important şi serios – despre însemnătatea lui „ce scriem”. Dealtfel, acest „ce” a fost întotdeauna pentru el lucrul cel mai de seamă şi asta se evidenţia mereu mai pregnant, odată cu trecerea timpului.

Da, Vsevolod se afla în fervoarea unor noi căutări. Treptat, stilul său se domolea şi se echilibra; prin ţesătura multicoloră a prozei rebele, îşi făcea loc tot mai vizibil meditaţia, oare modifica tonul naraţiunii. El călătorea mult prin ţară, scormonea tot mai adânc viaţa, observând transformările ei în anii primului cincinal. In toamna anului 1933, spre pildă, îmi scria: „Am fost la Iaroslavl. Şi am avut parte de o mare satisfacţie. Am mai fost acolo cu patru ani şi jumătate în urmă, dar azi oraşul e altul. Aşa nişte uzine au început să bubuie, că ţi se învârte capul. Şi poporul e minunat...”

Relaţiile lui cu Gorki se caracterizau întotdeauna printr-o afectivitate emoţionantă. Şi în scrisorile adresate mie găsesc rânduri despre Alexei Maximovici. Iată – în decembrie 1933, el scrie: „Azi a sosit la Moscova pentru câteva zile A. M. Gorki. Arată mult mai bine, e vesel şi, ca întotdeauna, e un mujic de ispravă...” Sau – în februarie 1934: „Am fost la el cu vreo patru zile în urmă, bătrânul se ţine bine, e vesel, povesteşte istorii hazoase.” Doar câte un zugrav dogmatic de icoane n-ar putea desluşi în cuvinte ca „mujic”, „bătrânul”, parcă neadecvate referirilor la un mare scriitor, ceea ce exprimau ele, de fapt – dragostea gingaşă şi adâncul respect al ucenicului faţă de dascăl. în 1936 Gorki s-a stins. Când această veste îngrozitoare a ajuns la Leningrad, noi, cei de acolo, am plecat în mare grabă la Moscova. Lingă catafalc l-am găsit pe Vsevolod Ivanov, palid, slăbit. Lacrimile nu conteneau să-i curgă pe obraji. Faţa însă nu-i tresărea. Se poate spune, cred, că printre scriitorii tineri, veniţi in literatură după Octombrie,

Vsevolod Ivanov a fost acela pe care Gorki l-a iubit cel mai mult, sau cel puţin – unul dintre cei preferaţi.

Şi în viaţă, şi în literatură, Vsevolov Ivanov păşea pe drumul greu al pionierului, al exploratorului de ţinuturi noi. Opera lui nu este încă apreciată până la capăt, în integritatea ei.

1964

Boris Pilniak

Numele lui Boris Pilniak a zvâcnit sclipitor în proza sovietică ce se năştea în anii 1920 – 21; s-a înălţat pe firmamentul literar ca o stea de primă mărime.

Masiv, roşcovan, cu pistrui, cu ochelari în ramă de baga, el până şi mergea în felul său, deosebit – aplecat înainte, de parcă ar fi vâslit prin aer cu mâinile lui lungi, acoperite până la degete cu păr roşu, sau, poate, ca un vânător apropiindu-se de un urs, sau un urs gata să înşface pe vânător. Venind în 1921 la Petrograd, să ne cunoască pe noi – „Fraţii Serapion” – a adus în viaţa noastră literară acel spirit ce se numea atunci „stihiinic”-118, şi care era mai caracteristic mediului scriitoricesc din Moscova decât din Petrograd, înclinat spre ordonare şi măsură până şi în vălmăşagul iniţiativelor excentrice din acel timp. Pilniak l-a influenţat – nu pentru mult timp, dar sensibil – pe N. Nikitin, a încercat să se împrietenească cu Vs. Ivanov şi K. Fedin, iar pe ceilalţi ne-a observat atent, de sub pleoapele sale pe jumătate coborâte.

Peste tot unde apărea, se isca dintr-o dată o agitaţie deosebită. în jurul lui se adunau şi se înghesuiau admiratori şi admiratoare, dispuşi să devină „stihie” sau să se scufunde în pasiuni furtunoase. „L-a cuprins stihia”, „s-a lăsat în voia stihiei” – asemenea caracterizări erau considerate atunci ca întru totul suficiente pentru explicarea unor cotituri brusce şi neaşteptate în comportarea oamenilor.

în suita lui Pilniak, veşnic schimbătoare, dar întotdeauna pitorească, se strecurau şi nişte figuri în

aparenţă cu totul nepotrivite pentru o comportare „stihiinică” ca, de pildă, bătrânul literat P. Guber119, care a întâmpinat admirativ primele lucrări ale lui Pilniak, sau V. Azov, colaborator al *Satirikonului* de altădată. In orice societate apariţia lui Pilniak însemna vijelie, vârtej, care ameninţa să te ademenească, să te captiveze să te ameţească.

Pilniak a debutat cu povestiri realiste, apoi însă s-a lăsat întru totul în voia lavei revoluţionare din acei ani şi, străduindu-se să redea furia ei, sfărâma toate canoanele literare, rupea în bucăţi forma, înfăţişând în lucrările lui viaţa cu ajutorul unor fragmente în aparenţă fără nicio legătură unul cu altul.

— Dar ce-i asta! se mira preablândul Veaceslav Şişkov. Parcă şi-ar fi umplut lopata săpând, iar apoi aruncă în aer, fără niciun discernământ, tot ce s-a nimerit! Şi pământ, şi noroi, şi humă... Dar nu se poate aşa.

Pilniak, însă, socotea de bună seamă că aşa nu numai că se poate, ci şi trebuie. Părea că pentru el viaţa însemna un torent vijelios în care se întâlnesc şi se ciocnesc catastrofic oameni şi evenimente. Iar dacă ceva închega totuşi această masă învârtejită, acest ceva nu era decât aceeaşi stihie revoluţionară. Mâna îi era călăuzită de o forţă năvalnică, aproape haiducească, luată sau încă neluată în stăpânire de visul revoluţionar, forţa ce năştea ba sentimente şi gânduri incandescente, ba o tristeţe de moarte.

— în ultima povestire, închipuiţi-vă! am ajuns până la Comintern, spunea el, pârcă mirându-se singur de ceea ce scria, dar şi bucuros că acţiunea l-a condus până la Comintem. Şi era de înţeles – tindea cu orice preţ să exprime forţa organizatoare a revoluţiei, dar... „îl ducea stihia”.

Pe cine-l continua? Cine i-au fost dascălii? Pilniak însuşi îl numea pe A. M. Remizov. Dar se întrezărea şi viforniţa lui Blok, evident transfigurată în spirit

pilniakist. Se simţea uneori şi Bunin, dar un Bunin înfuriat, care a luat-o prin gropi şi hârtoape, cu stilistica dezagregată de combustii interne. Apărea în ritmuri delirante Andrei Belîi, dar dispărea izgonit de incadescenţa forţelor brutale ale vieţii. Trenul contaminat de tifos exantematic s-a năpustit în paginile romanului lui Pilniak *Anul gol* direct din viaţă; romanul a şocat, a îngrozit ca un bulgăre neprelucrat de adevăr – viu, înfricoşător.

— Ţine o sută de ani? întreba Pilniak, după apariţia cărţii, sucindu-şi capul ba către unul, ba către altul din cei din jur. Era, pare-se, la editura *Krug*, la Moscova. Trăi-va o sută de ani? Ţine?

Unul din admiratori replică în extaz:

— Nu o sută de ani, ci făr' de sfârşit! Veşnic!

Pilniak îl pironi cu privirea (se părea că ochii îi sunt tot atât de mari, ca şi lentilele ochelarilor) şi tăcu. Era mai inteligent decât admiratorii lui. Ştia să se îndoiască de el însuşi, să nu se încreadă în durabilitatea succesului. Şi oare îl preocupa chiar într-atâta gloria ce s-a aprins instantaneu ca paiele la flacăra unui chibrit? Pe el însuşi îl sfâşia în bucăţi stihia dezlănţuită nu numai în viaţă, dar şi într-însul, psihologia sfărâmată de revoluţie, îl trăgeau în toate părţile mulţimile de rebeli ce s-au aciuit în sufletul său. Privea cu atenţie Rusia de atunci – un ocean de feţe şi glasuri atât de diferite – şi tindea să aşeze în centru pe acel om, care ar suda organic pasiunea şi gândirea revoluţionară, pe „omul în scurta de piele" care „fucţează energic" (chipul conturat pentru prima dată de el; caracterizările, intrate apoi în circulaţie, sunt tot ale lui). Dar pe omul acesta el l-a numit doar.

Se părea că Pilniak nu este stăpânul, ci victima „stihiilor" dezlănţuite în conştiinţa oamenilor. Oamenii „stihiei" strigau, se înfruntau, luptau, se frământau, visau povesteau cu vocea lui despre bucuriile şi chinurile lor, iar el striga despre ei – să se audă în întreaga lume,

în acea lume care începea să plece urechea la vocea lui, desluşind în ea bătăile clopotului de alarmă, al revoluţiei ruse cu suflarea ei înflăcărată. *Anul gol* şi alte lucrări ale sale se traduceau în multe limbi.

La început, Gorki l-a remarcat cu simpatie pe Pilniak. Când sosea la Petrograd, Pilniak trăgea la Alexei Maximovici. Apoi însă Gorki a criticat serios operele sale. Odată, după ce se stabilise în străinătate, Gorki a transmis prin mine o scrisoare lui Pilniak. I-am predat-o. Pilniak o citi, iar apoi, cu capul lui roşcovan căzut în piept, zise:

— Vârtos m-a săpunit omul mare. Era foarte necăjit. M-a ocărit...

Se aşeză pe un scaun, ce se nimeri alături, şi pentru puţin timp se linişti, parcă domolit, dus pe gânduri.

— Alexei Maximovici ne critică şi pe noi, observai eu.

Pilniak mă privi prin lentilele transparente ale ochelarilor şi răspunse aparent fără nicio legătură, dar logic în raport cu evoluţia sentimentelor sale:

— *Varşovia* ta merge. Era un răspuns la notele de consolare şi compasiune. Dar îndată se şi îndepărtă, parcă aşezând între noi o barieră: Dar, oricum, tu eşti un intelectual. Spune, nu cumva eşti polonez?

Discuţia a avut loc undeva în mers – deseori umblam în grup, din casă-n casă, până adunam suficient popor, ca să putem încropi la Casa artelor sau altundeva o discuţie literară intimă, fără public.

A. Voronski120 ţinea la Pilniak şi-l promova. Dar mulţi nu-l recunoşteau. Se întâmpla ca şi în viaţă să fie lovit brutal, grosolan. Astfel mi-aduc aminte de un episod din timpul vizitei în Rusia a cunoscutului scriitor danez Martin Andersen Nexo121. El îşi exprimase dorinţa de a se întâlni cu tineretul literar din Petrograd. Intâlnirea, organizată într-unul din saloanele Casei artelor, n-a avut un caracter festiv, ci de lucru. Pilniak, care se afla atunci

la Petrograd, şi-a asumat sarcina de a ne prezenta şi o făcea, amintind între altele, şi despre participarea fiecăruia la războaie şi revoluţie. Translatorul (îmbrăcat şi el într-o scurtă neagră de piele) reproducea totul exact. Spre sfârşit, în acelaşi stil de gesticulaţie largă, dar fără un pic de fudulie, Pilniak a povestit, dealtfel foarte adevărat, şi despre el, menţionând că nu o dată a călătorit personal în trenuri contaminate de tifos exantematic. Insă tot ce a povestit Pilniak despre sine, translatorul a redus la un singur cuvânt, care a plesnit ca o lovitură de bici peste obraz:

— *Meşocinik* *.

Era un neadevăr şi am intervenit imediat ca să-l corectăm pe translator. Acesta însă zâmbea strâmb, cu faţa lui suptă, parcă acoperită cu ţepi de ironie usturătoare. Nu ştiu de ce l-a împuns aşa pe Pilniak, poate îi repugna toată această „stihie". Iar Pilniak, auzind injuria neaşteptată şi nemeritată, păli, fără o vorbă. Rămase tăcut, chircit parcă dintr-o dată, ca în urma unei lovituri.

Pilniak a fost primul dintre scriitorii sovietici, care a plecat în străinătate – să cucerească Europa. La serată de rămas bun poetul Alexandr Kusikov, care umbla pe atunci în uniforma exotică a „diviziei sălbatice" 122, dansă voiniceşte lezghinka pe masa încărcată de veselă şi bucate, fără să atingă vreo farfurie sau vreun pahar, – era numărul său forte de program la asemenea întruniri. Intr-o atmosferă zgomotoasă de petrecere, Pilniak umbla de la unul la altul, tropăind ca un urs, ne bătea pe umăr, ne săruta şi direct de la chef a plecat la gară.

In acei ani de început, Kusikov era şi el un „stihiinik". însă în anul 1927, la Paris, după o seară literară a scriitorilor sovietici, se apropie de mine un om cu pălărie pe cap, într-un vestonaş strimt, negru, ca de doliu, cu nişte pantalonaşi ponosiţi, micuţ, slăbit, jalnic. Mi se adresă încet şi nesigur:

— Kusikov. Ţineţi minte? Nu m-aţi recunoscut?

Pe unde să-şi fi prăpădit pumnalul? Dar bunda? Dar dansurile voiniceşti?... Ochi trişti. Înfăţişare posomorită.

* De la „*meşok*" – sac; aşa erau porecliţi atunci în Rusia speculanţii care luau cu asalt trenurile cu sacii doldora cu tot felul de boarfe procurate de ocazie.

„Unde-i zâmbetul ce te împodobea ieri?"...123. Da, s-a dovedit că e posibilă şi o asemenea metamorfoză. Se întâmpla şi aşa. Nu însă şi cu Pilniak. După călătorii răsunătoare prin Europa, Asia, America, Pilniak reapărea la Moscova şi Leningrad, publicând nuvele, schiţe, povestiri. Nu putea să rămână mult timp în străinătate. Nu putea respira decât aerul Rusiei şi al revoluţiei. Dar îşi stăpânea cu mare greutate spiritul stihiinic, dezorganizarea, un fel de inflamaţie cronică, deoarece nu putea vindeca arsurile din anii de foc ai războiului civil. El căuta cu îndârjire, găsea, pierdea, îndreptându-se către un stil nou care să corespundă unui mod nou de a recepta viaţa, mod ce se cocea (dar, poate, se şi copsese) în el. Viaţa se îndrepta către primul cincinal, raţiunea se afirma din ce în ce mai puternic, o armată întreagă de oameni de ştiinţă, ingineri, muncitori, ţărani, angaja ofensiva, tineretul visa delirant industrializarea, se construiau noi fabrici şi oraşe. Stilul lui Pilniak devenea tot mai anacronic şi Pilniak o înţelegea, călătorea, studia, se schimba.

Se păstrase în el ceva din vechea Rusie. Nu întotdeauna era zgomotos. Se întâmpla să fie şi liniştit, cumpătat, simplu, îngândurat – aşa cum mi-l închipui după primele nuvele, între altele – excelente. Aşa cum îl ţin minte, de pildă, odată, când prin anii '20, a venit la mine împreună cu scriitorul francez Charles Vildrac124. In prealabil, îmi telefonase de la hotel:

— Stăm noi aici în cameră, ne uităm unul la altul, am vrea să petrecem seara cu nişte oameni de treabă. Invită câţiva prieteni şi o să venim.

Ne-am adunat destul de mulţi – circa douăzeci şi cinci – 1 treizeci de persoane. Olga Forş ajuta cu plăcere

tuturor care nu ştiau franţuzeşte, făcând pe translatoarea. Am discutat, apoi am cinat. O seară prietenească foarte frumoasă. Ca întotdeauna excela prin spiritele sale Evgheni Şvarţ. într-o discuţie amplă cu oaspetele francez s-a angajat Fedin. Dintre cei adunaţi, majoritatea eram tineri, de aceea s-a şi dansat. Pilniak a fost vesel, familial. Aveam un imens samovar şi când a venit rândul ceaiului s-a născut problema: cum să fie adus şi aşezat pe masă acest samovar încins? Pilniak, de parcă s-ar fi aprins ceva în el, ne-a îndepărtat pe toţi, a apucat samovarul şi l-a transportat atent, priceput, evlavios – cu mâinile lui puternice, abile. Şi m-am gândit atunci că, poate, ca să se stabilească pe un teren solid, ca să se găsească din nou pe sine, Pilniak ar fi trebuit să se retragă pentru o bucată de timp în epoca samovarelor ca să poată medita şi reflecta şi să-şi liniştească astfel forţele surescitate, pentru ca apoi să poată păşi sigur şi ferm. Nu ştiu de ce, dar aşa mă gândeam, privindu-l pe Pilniak radios, împăcat, cu samovarul fierbinte în mâini.

Se poate spune că pe niciun scriitor din acea vreme spiritul stihiinic nu l-a cucerit atât de complet ca pe Pilniak. întâmpina tot mai multe dificultăţi. Era criticat necruţător. La primul congres s-a mai ţinut12S. Apoi însă atmosfera s-a încins şi mai mult.

Mi-aduc aminte de o adunare foarte numeroasă, la Moscova, nu de lucru, ci festivă. De departe l-am zărit pe Pilniak, m-am apropiat şi ne-am aşezat alături. El şedea cu capul lăsat în piept, tăcut, parcă înmuiat, semăna atât de puţin cu el însuşi, de parcă stigmatul unei predestinări îi umbrise faţa, devenită suptă şi cenuşie. Ce era să facă el, – vânătorul care n-are parte de urs, sau ursul care n-are parte de pădure? Şedea încovoiat, cu mâinile între genunchi, parcă ghemuit în aşteptarea loviturii. Doar şi la o adunare festivă s-ar putea găsi cineva care să-i înfigă în inimă un cuvânt-pumnal, să-l defăimeze în treacăt, mortal.

Ce era să facă Pilniak? A fost arestat şi a pierit.

Nu sunt critic, n-am de gând să-i judec cărţile, ca scriitori am fost foarte diferiţi. Totuşi el, împreună cu noi toţi, ca un veritabil edecar, trudind în sudoare şi sânge, a tras de otgon prima corabie literară sovietică, a tras-o în matcă revoluţionară, poticnindu-se, căzând, ridicându-se, din nou căzând, şi din nou ridicându-se. Căuta căi noi, revoluţionare în perioada cea mai timpurie, de naştere a literaturii sovietice, când multe lucruri care ne sunt azi pe deplin clare, nu erau deloc clarificate. Ca un explorator neobosit, bâjbâia mereu, greşea, descoperea câte ceva, se bucura, pătruns de dragoste disperată pentru Rusia şi revoluţie, iar cuvintele ţâşneau din el parcă smulse din suferinţă, arzătoare, convulsionate în spasmele naşterii. El a pierit tragic, fără să fi spus până la capăt ceea ce ar fi putut să spună.

Boris Pilniak a fost reabilitat post mortem. Se prea poate că oameni, tovarăşi, care l-au cunoscut mai îndeaproape şi mai în profunzime decât mine, o să povestească despre el mai bine şi mai exact.

1964

în Casa Artelor – Nikolai Nikitin

De la primele povestiri Nikitin a fost recunoscut ca un scriitor cu mari posibilităţi. In 1921 la concursul Casei literaţilor, premiul întâi a fost atribuit lui Konstantin Alexandrovici Fedin pentru povestirea *Livada*, iar premiul doi lui Nikolai Nikolaevici Nikitin pentru povestirea Subsolul126. Aşezând una lângă alta primele silabe ale celor trei componente ale numelui său „bătrânii" glumeau: „Nik-nik-nik – aşa ceva inspiră încredere". Critica remarca operativ fiecare nouă lucrare a lui, îl lăuda (uneori apologetic), îl şi înjura (uneori peste măsură). Se poate spune că începutul activităţii literare a lui Nikitin a fost furtunos.

*In 1921, Rusia revoluţionară a început să se exprime prin glasurile unor prozatori foarte diferiţi (poezia sovietică se născuse mai înainte), dar şi cititorii şi literaţii se simţeau atraşi mai ales de vocile aşa-

numiţilor scriitori..esenţialişti”, care explorau adâncurile – „*nutreanâe pisateli*”. Aşa se vorbea atunci – „*nutreanoi*”, „*nutrou* – cuvântul în care se îmbina noţiunea „spiritului stihiinic” cu cea a aderenţei la solul natal, dar şi înrudirea organică, de sânge cu poporul revoluţionar. Nikitin a fost dintr-o dată încadrat şi de către critici, şi de către cititori, în categoria scriitorilor de acest gen – „*nutreanâe*”...

„Fraţii Serapion” l-au poreclit pe Nikitin „*bratritor*” – „fratele ritor”, pentru predispoziţia de a filosofa şi de a rosti discursuri nu întotdeauna clare, dar întotdeauna temperamentoase. Expunându-şi părerile despre noile lucrări ale tovarăşilor săi, sărea în mod obligatoriu în picioare şi începea să se preumble prin încăpere gesticulând larg. Se ciocnea de scaune, se împiedica de picioarele altora, dar oricum nu putea să vorbească şezând. Sentimentele şi gândurile debordau dintr-însul şi el le revărsa ca pe un torent, cu pasiune incandescentă, dar şi cu cea mai mare seriozitate. Uneori se înălţa până la concepte generale şi noi ascultam câte ceva despre „difuzia ideilor”, despre tot ce-l chinuia şi-l exalta, ascultam şi replicam, cădeam de acord şi obiectam şi atunci se isca acea zarvă care-i deranja atâta pe locatarii onorabili ai Casei artelor. După întrunire nu rămâneam acasă, ci plecam împreună cu toţi. Coboram în curte pe o scară întunecoasă şi cel mai sonor se auzea vocea lui Nikolai Nikitin. Cu căciula pe o ureche, cu paltonul descheiat şi fularul pestriţ bătut de vânt, el vorbea mereu, însă în ceea ce spunea raţionamentele generale cedau tot mai mult locul unor teme personale, celor trăite şi văzute, din care se întrezăreau tot mai pregnant chipuri de oameni vii, se desenau tot mai precis contururile unei viitoare lucrări. Parcă făcea repetiţii, verifica ceea ce se cocea în el, iar peste o săptămână-două, ascultând noua lui lucrare, recunoşteam în ea câte ceva din ceea ce ne povestise înainte.

In primele lui lucrări stihia dezlănţuită se revărsa

peste maluri. Iar ţesătura verbală – fină şi deasă – a primelor lui povestiri se rupea, neputând rezista unei asemenea presiuni. Uneori, Nikitin deborda de prea multă ornamentaţie verbală, iar în operele sale îşi făceau loc nu doar expresiile din tot felul de „graiuri regionale”, dar şi nişte cuvinte de negăsit nu numai la Dai’ m, dar în genere, în niciun fel de dicţionare. Totuşi până şi în aceste excese stilistice, se simţea talentul lui tânăr şi proaspăt.

Totul într-însul era agitaţie, totul fierbea, clocotea. Se întrista tot atât de sincer pe cât se bucura. Mi-aduc aminte cum mi se plângea odată, cu buza de jos bosumflată, ceea ce conferea feţei sale o expresie mirată şi întrucâtva jignită:

— în tren m-am întâlnit cu un cititor din Tver. Mă înjura. Altul din Luga – aşijderea. Iar un al treilea mi-a luat apărarea. Dar el credea că sunt acela cu „săpat-a hâiieţul mormântul adine...” 128.

Zvâcnirile tumultuoase ale talentului lui Nikitin izvorau dintr-un fond clar, sănătos. In vara anului 1922, încheia o scrisoare către mine cu aceste cuvinte: „Noi suntem apropiaţi revoluţiei. Asta mă bucură.” Conştiinţa înrudirii de sânge cu revoluţia funcţiona ca un agent de control al muncii şi comportării sale. Sentimentul acesta Nikitin nu-l trăda niciodată, el îl conducea în viaţă şi literatură, călăuzindu-l prin oscilaţiile, căutările, greşelile sale, îl obliga să accepte critica îndreptăţită. Bucuria de a trăi îi umplea sufletul. Nikitin avea nevoie de prieteni, nu se putea închipui singur, ura singurătatea, întrânsul totul era pe faţă, era un om foarte deschis. Nutrea şi pasiunea lacomă de a cunoaşte noi şi noi oameni, alte şi alte înfăptuiri ale lumii noi, abia născute, şi pasiunea aceasta îl mâna în călătorii apropiate şi depărtate. Tendinţa de a cunoaşte transformarea revoluţionară a vieţii îl îndepărta tot mai mult de trecut, de tot ce era obişnuit, cunoscut în amănunţime.

In căutarea noului se manifestau pe atunci tot felul de excese. Ţin minte cum pictorul Tatlin129, un om talentat şi foarte ciudat, prieten şi admirator fanatic al lui Hlebnikov 13°, a încercat să mă convingă odată să devin propagandist al „veşmântului universal” inventat de dânsul. Era un fel de halat, foarte larg şi foarte lung, pe care nu mă încumet să-l descriu acum. In orice caz, ieşirea în stradă în acest halat arhi-”revoluţionar”, chemat în concepţia autorului să simbolizeze „Internaţionala”, s-ar fi soldat de bună seamă cu un cor de huiduieli şi vociferări din partea tuturor băieţandrilor întâlniţi şi s-ar fi terminat, posibil, într-o secţie a miliţiei. Mi-aduc aminte şi de un revoluţionar coreograf, care susţinea că în cazul în care toţi oamenii de pe pământ ar cădea de acord să facă în aceeaşi clipă acelaşi pas de dans, inventat de el, atunci s-ar produce însănătoşirea morală totală a omenirii şi victoria bolşevismului în întreaga lume. Dar vai! N-am reţinut acest pas. In acele timpuri „scrântirile” de acest gen erau şi comice, însă autorii nu vedeau în ele nimic ridicol şi se supărau chiar când noi reacţionam râzând la destăinuirile lor.

Evident, căutând noul în viaţă şi literatură, Nikitin nu se manifesta prin asemenea ciudăţenii, cu toate că unor „bătrâni” putea să li pară că omul fărâmă totul, ireversibil. Totuşi, dimpotrivă, când a venit timpul, Nikitin a îmbrăcat în locul bluzei militare nu „halatul universal”, ci veston şi pantaloni – dealtfel dintre aceia de ultimă modă, şi a căpătat înfăţişarea unui tânăr prezentabil, chiar elegant şi în orice caz foarte la locul lui. Iar la seratele noastre dansa (şi foarte bine) vals, polcă şi „two-step-ul sovietic” la modă atunci, şi nu manifesta niciun interes pentru uimitorul „pas de dans” capabil să dezlănţuie într-o clipită revoluţia mondială. Nu, spiritul său stihiinic nega tot ce era ireal, rupt de pământ sau pur şi simplu isterie. El se vindeca repede de excese, de pojarul literar, de bolile de copilărie ale timpului. Şi doar, – ce de „scrântiri” literare se mai

produceau atunci! Să ne gândim numai la năzbâtiile „*nicevocilor*”131. Şi câte prostii mai debitau unii tineri!...

Chiar de la începutul activităţii sale literare, Nikitin a dat dovadă de o mare competenţă în domeniul artei teatrale. Asta îşi găsea expresia şi în distracţiile pe care le organizam. La începutul anilor ’20, grupului nostru i s-a alăturat tânărul actor Evgheni Şvarţ. El a venit la Petrograd cu prilejul unui turneu al teatrului din Rostov şi repede s-a împrietenit cu noi. A devenit participant şi organizator al jocurilor noastre tinereşti, constând dintr-un fel de amatorism cineastic. Şvarţ compunea scenarii de film, iar noi le jucam improvizând textul. La aceste „filme” mai participau prietenii şi musafirii noştri. Intr-un extaz, mergând până la uitare de sine, participau copiii, acceptând să joace orice, chiar şi roluri de obiecte neînsufleţite. La asemenea reprezentaţii, Nikitin se dovedea a fi unul dintre cei mai buni actori. Odată, când în conformitate cu scenariul trebuia să facă o declaraţie de dragoste, nu căzu pur şi simplu în genunchi, nu, ci intră pe scenă îmbrăcat într-o şubă (ceea ce nu fusese prevăzut de autorul scenariului), o dezbrăcă fără grabă şi o întinse ordonat pe divan, apoi se aşeză fără grabă, demn în genunchi, rosti cu un patos impunător, dar echilibrat cuvintele necesare, şi ridicându-se tot atât de grav, începu să scuture cu grijă praful de pe pantaloni. Apoi îmbrăcă şuba, şi, aşa mic cum era, făcu smirnă în faţa fetei, aş-’ teptând răspunsul. In ochelari i se răsfrângea lumina lustrei, faţa i se împietri într-o expresie de suficientă mulţumire de sine. Şvarţ acceptă îndată caracterul astfel propus de Nikitin şi a orientat în consecinţă acţiunea ulterioară.

Nikitin a jucat rolul unui mic-burghez cu multă ironie, dar foarte natural, aş spune monumental. Episodul mi s-a păstrat în memorie, pentru că ni l-a dezvăluit pe viitorul dramaturg.

Tânăra proză sovietică s-a pomenit dintr-o dată răsplătită cu glorie şi popularitate. Mulţi aşteptau un

cuvânt nou în primul rând şi mai ales de la cei tineri, care participaseră direct la războaie şi revoluţie, care au venit în literatură din Armata Roşie sau din instituţiile sovietice, care cunoşteau din proprie experienţă, deci dinlăuntru, şi ceea ce se înfăptuia acum după terminarea războiului civil, străduindu-se să reflecte cele trăite într-o formă artistică.

în martie 1923, deci la doi ani abia după debutul lui Nikitin, caracterizând grupul de scriitori tineri din Leningrad, Gorki scria în revista belgiană *Disque vert* (nr. 4 – 6)132: „...Vsevolod Ivanov şi Nikolai Nikitin şi-au găsit locul în literatura rusă contemporană şi amândoi – mai ales Ivanov – scriu mult şi sunt foarte populari. Supraîncărcaţi de impresiile vieţii haotice din Rusia, ei n-au învăţat încă să stăpânească până la capăt materialul extrem de bogat de care dispun...” Vorbind despre unele lipsuri ale creaţiei lui Ivanov şi Nikitin („epatare cu provincialisme lingvistice”, pasiune pentru „graiurile locale ale împestriţatei Rusii”), Alexei Maximovici scrie în continuare: „...Succesul nu-i îmbată, dimpotrivă – ei îmi scriu într-un glas: «Suntem prea lăudaţi şi simţim că asta nu ne face bine». O spun cu toată sinceritatea. Văd cum amândoi se străduiesc să învingă haosul impresiilor ce-i copleşesc.”

Treptat „revărsarea sentimentelor”133 lui Nikitin se întorcea între maluri. El a rămas pentru totdeauna foarte emoţionabil, receptiv, disponibil pentru cele mai prompte reacţiuni, însă tot mai puternic se simţea cum intră în drepturile sale controlul raţiunii.

In 1931, la Leningrad, la Uniunea scriitorilor de acolo s-a iscat o discuţie literară la care a participat cu înflăcărare şi Nikolai Nikitin. Amintind de primii ani ai literaturii sovietice, el vorbea de „spiritul stihiinic” ca despre ceva depăşit. Invocând „drumul raţiunii”, susţinea că „trebuie să mergem de la raţiune la inimă”. „Se înţelege, spunea el, în timpul acestei transformări, când te schimbi pe tine însuţi, în drumul acesta

catastrofal al vieţii, noi vom pierde, probabil, la început câte ceva din spontaneitate, din aşa-numita prospeţime, din prospeţimea anarhică în ghilimele, dar e un lucru cu totul logic... E mai bine să pierdem din prospeţime, decât să pierdem din istorie”.

Mie mi s-a părut întotdeauna că această cuvântare a lui Nikitin era o manifestare remarcabilă a maturităţii. Era o luare de rămas bun de la spiritul stihiinic şi frenezia sentimentelor, o întoarcere către raţiune, către izvorul pur al gândirii. Aceia care-l cunoşteau pe Nikitin n-au sesizat nimic neobişnuit în această cuvântare, ci doar au văzut cum cele simţite şi gândite îmbracă haina unor formulări precise.

Tot atunci, Nikitin a mai spus:

— Creaţia scriitorului este cântecul său, cântecul destinului. Cântecul destinului său va fi cântecul clasei sale, dacă el se integrează acestei clase, dacă prin destinul său e legat de destinul clasei...

A venit maturitatea cu meditaţiile ei grave şi adânci. Cărţile scrise de Nikitin în anii ’30 – *Să stăm de vorbă despre stele* şi *S-a întâmplat in* Kokanda134, sunt opere de maestru – înţelepte, talentate, mature. Mi-aduc aminte cum, citind romanul *S-a întâmplat în Kokanda* găseam, e drept, rar, doar nişte semne exterioare ale manierei de altădată a lui Nikitin. De pildă, fraze ce se împărţeau, nu se înţelegea de ce, în două – câte o jumătate în fiecare rând. Era foarte firesc pentru primele lucrări ale lui Nikitin, dar nu şi pentru aceasta. Indepărtând inerţia exceselor de ieri – Nikitin râdea:

— Coajă de seminţe. Sufli o dată şi se duce.

Cântecul destinului lui Nikitin este un cântec despre stihia dezlănţuită de revoluţie, care se calmează şi se aşază în albia raţiunii, este un cântec despre creşterea organică a omului epocii revoluţionare.

Prin creaţia sa Nikitin a participat la multe evenimente însemnate ale vieţii noastre, a muncit mult pe plan obştesc, a scris pe lângă cărţi, articole şi

reportaje.

In 1957, Nikitin şi-a pierdut cunoştinţa în momentul când se îmbarca într-un avion cu destinaţia Cehoslovacia, făcând parte din delegaţia Comitetului de apărare a păcii. La Leningrad, o operaţie reuşită l-a salvat. Dar din an în an slăbea – inima, plămânii cedau... Invingându-şi boala, citea manuscrisele, îşi îndeplinea obligaţiile obşteşti, continua să scrie şi să muncească. Dar tot mai des era nevoit să dea la o parte condeiul şi să zacă în pat ca să-şi potolească durerile. „Nu mă simt bine, sunt trist" – e singura plângere pe care o găsesc în scrisorile şi bileţelele lui din urmă. Iar în invitaţiile pe care mi le transmitea, tot mai exploda exaltarea de altădată: „îmi vei produce o bucurie supraomenească..." Şi, înviorat, se scula de pe divan, începea să discute zgomotos, să mă contrazică, să se pasioneze, întocmai ca altădată la Casa artelor.

Dar erau ultimele triluri în cântecul vieţii sale. Cântecul destinului lui Nikolai Nikitin se află în cărţile scrise de el.

1964

Mihail Zoşcenko

/' 1

In 1919, în studioul literar condus de K. I. Ciukovski a apărut un tânăr scund, cu o faţă frumoasă, smeadă, ca pe o fotografie mată. Numele lui era Zoşcenko. El a atras asupra sa atenţia prin aspectul lui bolnăvicios, caracterul taciturn, precum şi printr-o anume îndărătnică însingurare. Umbla sprijinindu-se într-un baston. Totodată chiar din mersul lui se degaja un fel de fanfaronadă şi, atunci când i se părea necesar, – o mândrie parcă pusă-n gardă, gata de ripostă. Costumul lui semimilitar de culoare închisă îl purta cu o eleganţă chiar afişată. Fetele de îndată au proclamat că seamănă cu prinţul Andrei din *Război şi pace* şi foarte repede au aflat câteva amănunte ale biografiei sale.

In schiţa *Mina aproapelui* Zoşcenko scria: „Vă rog

să permiteţi unui bătrân oştean, participant la războiul civil, fost aghiotant al comandantului celui al optulea regiment-model al sărăcimii satelor, să vă expună această istorie adevărată”. Cuvintele nu conţineau nicio născocire, ci adevărul curat. Zoşcenko a fost şi oştean şi aghiotant.

Fiu al unui cunoscut pictor-peredvijinik,135, în 1915 a devenit „ofiţer de vreme de război”, cum erau denumiţi atunci ofiţerii de rezervă, a fost pe front, unde a comandat un detaşament de mitraliori, iar apoi un batalion. Voluntar în Armata Roşie, a funcţionat realmente ca aghiotant de comandant într-un regiment al sărăcimii săteşti. După ce suferise o contuzie şi fusese asfixiat cu gaze, demobilizându-se, bolnav de inimă, a fost, rând pe rând, crescător de iepuri de casă şi de găini, miliţian, cizmar, agent al poliţiei criminalistice, iar în acea vreme când studioul tocmai se mutase din prospectul Liteinâi – unde-şi avusese sediul la început – în Casa artelor, abia înfiinţată în imobilul de la întretăierea prospectului Nevski cu cheiul Moikăi, lucra ca funcţionar în portul militar al Petrogradului. Dintre toţi aceia care frecventau studioul el avea biografia cea mai bogată. în orice caz, încercase cele mai diverse profesiuni. Dar iată că la douăzeci şi cinci de ani a devenit scriitor.

Chiar la începutul anului 1921 ne-a citit nouă – „fraţii Serapion” – una din primele sale schiţe. Ea se intitula ciudat *Femela la peşti* şi conţinea între altele aceste cuvinte: „Există pe pământ o imensă tristeţe. Ea s-a aşezat şi s-a adunat în diverse locuri în aşa fel, înc-ît, dintr-o dată nici n-ai cum s-o vezi.” Chipul mohorât al autorului, vocea lui stinsă, s-ar putea spune – melancolică, parcă subliniau această imensă tristeţe, însă din intonaţia şi din anumite vorbe ale autorului răzbătea o luare în derâdere atât de cruntă a eroilor săi, incit, fără să vrem, râdeam pe întrecute.

„Au, spuse popa, şi trase uşa încetişor”... Oare ce

era aici de râs? Insă tonul întregii schiţe, alegerea însăşi a cuvintelor, ne silea să râdem şi să reţinem unele fraze care, luate în sine, parcă nu conţineau nimic deosebit. Ele apăreau undeva pe o creastă de undă stilistică, ca o culminaţie şi o concluzie, pregătite şi motivate în surdină, şi se prea poate că tocmai din această cauză se şi singularizau, rămâneau în memorie, se încărcau cu o semnificaţie amplă.

Cu cât scria mai mult, stilul lui Zoşcenko devenea tot mai clar şi mai transparent. Unele din expresiile sale începeau chiar să capete circulaţie printre noi. Deocamdată printre noi.

— Nu în vederea comerţului, ci în vederea mamei, spuneam noi punând la cale ceva pe plan obştesc.

Când cineva ciocănea la uşă, răspundeam tot din Zoşcenko:

— *Entrez* [33], Maşenka.

Limba lui Zoşcenko parcă te învăluia şi te fermeca, într-atât se potrivea în cele mai variate împrejurări ale vieţii.

Apoi începu să glăsuiască Nazar Ilici, domnul Sinebriuhov – eroul primului volum al lui Zoşcenko:

— Prin America n-am avut prilej să fiu şi de aceea, o spun pe şleau, nu ştiu nimic despre ea. Dar dintre ţările străine ştiu destule despre Polonia...

In zarva, în vuietul şi în vârtejul literaturii sovietice, ce abia se năştea pe atunci, a răsunat şi vocea lui Zoşcenko, – calmă, îndărătnică, întărindu-se de la o schiţă la alta, o voce deosebită, proprie lui şi numai lui. Şi noi, tinerii acelor vremi de început, am întâmpinat cu bucurie această voce proaspătă, care promitea satisfacţii muzicale nemaiîncercate încă.

Da, nu era un fel de joc de societate de-a literatura cu tot felul de scamatorii şi zorzoane, ci ceva serios; era – ne dădeam seama – tocmai acea veritabilă proză artistică, fără artificii, originală, autentică, nouă, vorbind

---

33 Intraţi (franc.).

despre prezent, izvorând din inimă şi nu din călimară, iar noutatea ei – pe măsura realităţii – creştea din ea şi nu plana undeva, ruptă de viaţă, ca la alde „*nicevoki*” sau alţi novatori asurzitori ai acelor vremi. Asta o simţeam când Zoşcenko ne citea schiţele sale.

în primele lui lucrări era mai multă amărăciune decât umor, ca şi cum autorul însuşi ar fi stat la îndoială dacă se cade sau nu să râdă într-o vreme atât de grea şi de încordată. De parcă mai era copleşit de tot ce a trăit şi nu ştia întocmai cum trebuie să dispună de experienţa de viaţă cu oare epoca l-a dăruit. Stârnea respect pentru încercările de care a avut parte, dar şi dorinţa de a-i sări în ajutor, precum şi unele temeri pentru sănătatea şi viaţa lui.

Munca literară o aborda cu cea mai mare seriozitate. La una din primele noastre adunări, după ce Lev Lunţ a citit piesa sa *în afara legii*, cineva, nu ţin minte cine, pare-se că unul dintre oaspeţi, o trânti pe negândite:

— în sfârşit, am auzit aici nu un fleac, nu o joacă copilărească, ci o adevărată, o autentică operă literară.

Iar la şedinţa anterioară citise Zoşcenko.

Negru la faţă, el se ridică, se apucă cu mâna lui mică de piept şi începu să protesteze. Oricine e liber să aprecieze cum vrea ceea ce scriu alţii, dar să arunci acuzaţii de superficialitate, că unii s-ar juca şi ar da maculatură, nu, aşa ceva nu se poate admite. Părea că dintr-o clipă în alta Zoşcenko o să provoace pe cineva la duel.

L-am susţinut solidar, cu toţii, inclusiv Lunţ. Dar de îndată a ieşit la iveală că musafirul n-a avut niciun fel de intenţii rele, că pur şi simplu gura i s-a exprimat ambiguu, că ne roagă să-l scuzăm.

Zoşcenko s-a calmat, a mai fost un timp tăcut şi întunecat, apoi buzele i-au tremurat şi a zâmbit. Iar când zâmbea, ochii lui căprui deveneau cuceritor de blânzi şi apăreau dinţii de o albeaţă rară, sclipitoare.

De atunci, una, două, ne apuca râsul.

— S-a supărat Zoşcenko!

Zâmbetul îi lumina chipul. Şi, cu cit creştea încrederea lui în noi, în noii săi tovarăşi, cu atât mai des zâmbetul îi strălumina faţa, cu atât mai slobod zburda umorul său nativ şi în discuţii şi în lucrări.

Scria povestiri scurte.

— Nu am veleităţi pe tărâmul literaturii mari.

Cuvintele „literatura mare” le pronunţa cu o ironie subliniată şi deîndată apăreau în imaginaţie tomuri de beletristică respectabilă, epigonică, imitativă, gata să se adapteze la te miri ce, dar lipsită de sentimente autentice şi idei originale, drapată doar cu sentimente şi idei, dar în acelaşi timp foarte pretenţioasă şi „acceptabilă din punct de vedere comercial” cum s-a exprimat cinic cineva în acea vreme.

Pe atunci, lui Zoşcenko îi plăcea să se exprime în sensul că trebuie scris pentru popor, că e necesar să fie creată o literatură populară. Şi nu erau vorbe goale. Se simţea că această convingere a crescut din întreaga lui experienţă de viaţă. Credincios convingerii sale până la limită, Zoşcenko refuza să-şi pună numele pe coperta primului său volum 336 – *Povestirile lui Nazar Ilici*, *domnul Sinebriuhov* 137. Elizaveta Polonskaia a relatat foarte frumos în amintirile ei istoria apariţiei acestei cărţi138.

In anul 1922, după ce s-a închis Casa artelor, Zoşcenko şi cu mine am căpătat câte o cameră intr-un alt corp al aceluiaşi imobil, la etajul patru, cu intrare prin curte din strada Herzen. Am nimerit intr-un mare apartament comunal, unde locuiau oameni de cele mai variate profesiuni. Şedinţele „Fraţilor Serapion” au fost mutate din vechea mea locuinţă în cea nouă; din fereastra acesteia se deschidea o privelişte de-a lungul întregului prospect Nevski. Dar dacă în Casa artelor noi îi deranjam uneori cu zarva disputelor pe respectabilii noştri vecini – scriitori şi pictori – aici am ajuns să fim cei

mai liniştiţi.

Câte nu se petreceau aici! Scandal după scandal! Miliţianul era un oaspete obişnuit în acest apartament turbulent. Iar certurile şi încăierările culinare pe tema „de ce ai pus mina pe acul meu de primus?” izbucneau cu regularitate, ţipetele şi pocniturile nu conteneau, devenind un component obişnuit al vieţii, ca şi zgomotul primusului. Cu prilejul celor mai mărunte întâmplări, ieşeau la iveală trăsăturile ridicole şi îngrozitoare, urâte şi amare ale oamenilor. Şi tot aici, în acest apartament comunal, Zoşcenko îşi scria schiţele – *Cetăţeni respectabili*, *Oameni nervoşi*, – creând tipul care de atunci a fost supranumit „personaj zoşcenkovian”. Atât de rodnică a fost forţa talentului lui Zoşcenko, incit sub pana lui existenţa cruntă şi amară se transforma în capodopere de proză artistică, instructive şi demascatoare, dar şi stârnitoare de hohote de râs.

Schiţele umoristice ale lui Zoşcenko i-au adus repede o largă popularitate. Expresiile lui nu mai circulau doar într-un cerc închis, ci şi în masele largi; „răspunde ca în formular de anchetă”, „un căţel sistem pudel” etc., etc. In patru-cinci ani „personajul zoşcenkovian” a devenit atât de cunoscut, încât oamenilor li se reproşa:

— Parcă-ai fi din Zoşcenko! Leit aşa!

In acei ani Zoşcenko scria mult: schiţă după schiţă. Ţin minte cum odată, după ce a stat puţin la mine, a plecat după nişte treburi, îndesându-şi şepcuţa pe cap (până la sfârşitul vieţii şapca n-a înlocuit-o cu pălărie). Deodată, cam peste o oră, poate chiar mai puţin, cineva ciocăne la uşă şi Zoşcenko apare din nou în camera mea. Puţin excitat, zâmbea, cu râsul în ochi:

— înţelegi, îmi comunică el cu o oarecare nedumerire, am scris adineauri o schiţă.

— Cum aşa? Doar ai fost plecat în oraş...

— Ba nu. M-a apucat pe scară şi a trebuit să mă întorc. Totuşi, ştii, adăugă el, e un fel de boală. în

general, nu te faci scriitor de bine. Trebuie ori să fi suferit mult, ori să fii bolnav.

Şi râsul din ochi i se topi.

Schiţa scrisă atunci e *Aristocrata* – una din lucrările lui celebre.

în pasiunile mărunte şi meschine ale microcosmosului mic-burghez, în curiozităţile imprevizibile şi stranii ale traiului cotidian, Zoşcenko descoperea, etalându-i apoi în faţa tuturor, microbii cei mai periculoşi, care otrăvesc viaţa. Faţă-n faţă mereu cu mizeriile vieţii, denunţându-le, el însuşi uneori se simţea otrăvit, întocmai cum e otrăvit câte un muncitor dintr-o ramură industrială vătămătoare, să zicem cu săruri de plumb, sau câte un cercetător în laboratorul lui cu vapori toxici, sau un medic – cu aspectul rănilor şi duhoarea puroiului. Atunci se întuneca şi se însingura. Citind schiţele lui Zoşcenko, oamenii râdeau, autorul însă n-avea chef de râs, emanaţiile toxice îl sufocau, ca şi gazele la război. Odată, când se afla într-o asemenea stare de intoxicare, mi-a spus:

— Am citit undeva că Fonvizin, fiind deja pe jumătate paralizat, plimbându-se în cărucior în faţa Universităţii, le-a strigat studenţilor: „Iată unde duce literatura! Să nu deveniţi scriitori! Să nu vă apucaţi de literatură!” Trebuie să-l întreb pe Ciukovski dacă e adevărat.

Nu ştiu, zău, ce se afla în proporţii mai mari în schiţele lui Zoşcenko – amărăciune sau râs? In unele lucrări, ca, de pildă, *Inimă de piatră*, răsună cuvinte înfricoşător de pătimaşe.

Râsul, tristeţea, amărăciunea – se întreţes organic în textura nouă şi complexă a celor mai bune dintre lucrările sale, în împletitura lor verbală. In *Istoricul bolii*, un aviz este numit la un moment dat „proclamaţie” şi asta exprimă magistral impresia unui grav bolnav năucit parcă de un anunţ brutal: „Cadavrele se eliberează de la orele 3 la 4”. „Proclamaţie” se aude ca o lovitură de

trăsnet, bubuie în urechi. In aceeaşi schiţă felcerul spune „Dacă ai să te faei bine, ceea ce este *puţin probabil*, atunci să critici…” Şi expresia aceasta neaşteptată într-o discuţie cu un bolnav, acest „puţin probabil” odată cu râsul provoacă literalmente groază. *Istoricul bolii* este una din acele schiţe ale lui Zoşcenko în care sunt înfăţişate în situaţiilimită – grosolănia, lipsa totală de respect faţă de om, ravagiile obscurantismului, ale ignoranţei suficiente şi pline de sine, tăbăcirea sufletului, bădărănia. în asemenea schiţe – excelente şi caustice – Zoşcenko se afirmă ca un veritabil umanist, ca un denunţător necruţător, adine rănit de viciile şi malformaţiile umane. Dacă însă ar fi să rezumăm subiectul aceleiaşi schiţe *Istoricul bolii*, el ar putea să pară mărunt, cenuşiu, plat. La Zoşcenko până şi subiectele cele mai obişnuite, întâmplările cele mai „mărunte” se ridică la nivelul „marii arte” – în aceasta constă particularitatea marcantă a scrisului său, care concordă, în treacăt fie spus, cu minunatele tradiţii ale literaturii clasice ruse. E suficient să ne amintim de *Mantaua* lui Gogol.

Perioada nep-ului era o vreme foarte grea şi mulţi rătăceau drumul, se poticneau, cădeau chiar, pierzând perspectiva. Viaţa se schimbase brusc şi genera în tihna existenţei cotidiene nişte episoade dramatice, de o cu totul altă factură decât acelea ce se iscau în anii încordaţi ai războiului civil, în schimb foarte asemănătoare cu altele, din vremurile prerevoluţionare.

De obicei, la prânz şi seara luam masa cu toţii la cafeneaua „Doisprezece”. Această instituţie – vlăstar al nep-ului – – se afla pe strada Sadovaia, nu departe de prospectul Nevski şi-şi datora numele numărului casei şi nicidecum poemului lui Blok, cum o credeau unii literaţi. In timpul zilei, cafeneaua avea un aspect cu totul onorabil, seara însă, după ora zece, îşi schimba înfăţişarea. Apăreau hoţii şi bandiţii, iar pe la colţuri de mese se pripăşeau prostituate. Sala cea mare, înecată în

fum, treptat se umplea de zarvă. In fund, pe o estradă, în cap cu maestrul, lua loc o orchestră ca să-i desfete pe delapidatorii şi beţivanii cu foxtroturi şi dixtroturi la modă. Pe o scară, ce ducea la etaj, perechile se îndreptau către separeuri. Scene dintr-o viaţă, despre care se credea că a fost înlăturată pentru totdeauna, resuscitau în vedenii şi fragmente, ca într-un coşmar.

Odată seara, în timp ce noi ne consumam fripturile, stropindu-le cu bere, s-a aşezat la masa noastră o femeie tânără, înaltă, cu o talie strânsă, o faţă fină şi nişte ochi mari, parcă predestinaţi să se mire mereu; pe cap avea o şapcă bărbătească vărgată şi era îmbrăcată într-o jachetă de culoare deschisă şi o fustă neagră. L-a salutat pe Zoşcenko. Era dactilografă, o fostă colegă de serviciu a lui, pe când lucrase în portul leningrădean.

— Am fost concediată, când s-au redus statele, ne informă ea.

Era limpede cum îşi câştiga acum pâinea. Chelnerul, un tip scund şi îndesat, cu faţa smeadă şi o mustăcioară deasupra buzelor libidinoase, altădată, probabil, om de ordine în vreo casă de toleranţă, i se adresă, tutuind-o:

— Ce vrei? Votcă? Şampanie?

Fosta colegă a lui Zoşcenko nu se simţi deloc jignită de bădărănia lui, se vedea că avusese timp să se obişnuiască.

Zoşcenko de bună seamă că-l puse la punct pe chelner, iar cu fata s-a purtat într-un mod mai mult decât delicat („ca un student”, avea să-mi spună mai târziu, zâmbind), dar fireşte că n-a izbutit să salveze situaţia.

Viciul umbla pe străzi, semăna peste tot murdărie, năvălea în case şi în suflete.

Mulţi eroi de altădată cădeau în patima beţiei şi, bătându-se cu pumnii în piept, ţipau:

— Pentru ce am luptat?

Alţii se agăţau de un optimism de paradă, abstract, cu surle şi trompete, dar, fireşte, era un pai rupt de viaţa

adevărată ce nu salva pe nimeni, nu aducea nicio rezolvare.

în general, în situaţia extrem de complicată din acea vreme oamenii se poticneau fiecare într-alt fel, formele îndoielilor, ale şovăielii, ale dezamăgirilor şi căderilor erau dintre cele mai felurite. Cuvintele „îmbuibare", „descompunere", „degenerare" defineau pericolele care pândeau în preajma existenţei cotidiene. Fermitatea fiecăruia era pusă la încercare oră cu oră şi încă foarte crunt.

în acei ani glasul lui Zoşcenko, lucrările lui sunau ca o condamnare fără apel a tuturor ticăloşiilor. Pentru aprecierea oamenilor şi a vieţii Zoşcenko folosea o măsură foarte înaltă, făurită în focul suferinţelor din propria sa viaţă de luptă, iar neconcordanţa dintre această măsură şi multe dintre aspectele traiului şi ale moravurilor din acel timp, generau râsul său „printre lacrimi", satira lui adâncă şi amară, cu o adresă foarte precisă. Zoşcenko aparţinea categoriei celor care se angajaseră într-o luptă crâncenă cu mârşăviile vieţii.

în viaţa privată Zoşcenko era extrem de nepretenţios. Când se întâmpla să aibă bani, nu ţinea la ei, ci-i împărţea, în cele mai dese cazuri fără şanse de a-i căpăta înapoi. Mult timp a locuit prin apartamente comunale, deşi, devenind scriitor cunoscut, avea posibilitatea să se instaleze mai bine. îi lipsea cu totul spiritul practic, nu se pricepea să se îngrijească de sine însuşi, de confortul său. Asemenea preocupări îl oboseau. In acest sens dădea dovadă de o lipsă totală de perseverenţă.

— Ducă-se dracului, spunea el şi lăsa baltă încercările abia începute de a-şi îmbunătăţi cit de cit condiţiile de viaţă.

Ii plăcea doar să fie îmbrăcat elegant. Nimic mai mult.

Tristeţea subtextuală a schiţelor sale umoristice ieşea la iveală vizibil şi în înfăţişarea sau comportarea lui

în viaţă. Amărăciunea aceasta o simţeau şi mulţi cititori. Am auzit odată cum un muncitor, împrumutând de la bibliotecă o carte a lui Zoşcenko, i-a replicat bibliotecarei:

— Nu sunt doar nişte schiţe vesele, te fac şi să plângi.

Zoşcenko n-avea deloc aerul unui umorist vesel, de meserie. Din care cauză cu atât mai neplăcută era atitudinea unora care-l tratau ca pe un producător de vorbe de spirit tonice, menite să înveselească societatea. Aşa ceva mi se părea pur şi simplu o jignire. Şi totuşi se găseau şi printre admiratorii săi oameni care nu înţelegeau ce se ascunde în umorul lui, cât de mare e „tristeţea" pe care o întrezăreşte în grajdurile lui Augias ale moravurilor umane şi cât de rodnice sunt tocmai chinurile frământărilor sale. Odată, dorind să spună ceva plăcut lui Zoşcenko, unul din asemenea admiratori afirmă într-un toast:

— Avercenko nu mai e printre noi. Dar îl avem pe Zoşcenko, care l-a înlocuit atât de strălucit.

Zoşcenko s-a ridicat şi a plecat.

Se întâmpla să evite, să fugă de succesul care-l aştepta. La întâlnirea organizată cu prilejul celei de a cincea aniversări a „Fraţilor Serapion", Zoşcenko n-a venit. Mi-a scris: „Dragă Misa, te rog să transmiţi scuzele mele tuturor tovarăşilor pentru faptul că n-am fost la Casa ziariştilor în ziua de 3. Am fost la Detskoe139 şi n-am putut să vin. In plus, în ultimul timp mă supără inima. Ieri chiar am trimis câte o telegramă la Harkov, Odesa şi Moscova, contramandând întâlnirile programate..." în acest mod „diplomatic" începea scrisoarea, însă Zoşcenko nu era tare în diplomaţie şi încheia sincer: „...ca să spun adevărul, inima nu mă supără chiar atât de serios, ci dimpotrivă, dar pur şi simplu tare nu-mi vine să vorbesc în public. Sper că mă înţelegi. Aşa că Serapionii trebuie să mă ierte. Te sărut. Al tău, Zoşcenko. 6.II – 26."

Şi doar îl aşteptau ovaţiile. Dar prefera să evite triumful.

Da, nu prea ţinea Zoşcenko la renumele lui de umorist. Şi, în general, nu mergea niciodată în întâmpinarea succesului, a gloriei. Avea dreptul să scrie mai târziu în autobiografie: „N-am lucrat niciodată pentru a-mi satisface mândria sau vanitatea".

Ceea ce ridiculiza în operele sale ura organic şi în viaţă, în acest sens cuvântul şi fapta îi erau indisolubil sudate. Şi în creaţie n-a fost nicidecum doar umorist. Trăsăturile veritabile ale talentului său, le-a intuit K. I. Ciukovski încă de când Zoşcenko îi frecventa studioul; de aceea a şi rămas pentru,el o autoritate de necontestat.

Gorki, după ce dăduse o înaltă apreciere primelor lucrări ale lui Zoşcenko, citite în 1921, a remarcat că pentru acest tânăr scriitor suferinţa e un duşman al omului şi trebuie să fie nimicită. In decursul anilor Gorki îl lăuda statornic pe Zoşcenko şi-l susţinea. în scrisorile lui Alexei Maximovici către mine găsesc repetate referiri la Zoşcenko. Ba mă înştiinţează despre traducerea schiţei *Vâktoria Kazimirovna* în limba franceză, ba notează simplu: „îmi place Zoşcenko – transmite-i un salut cordial", ori şi mai scurt cu privire la o nouă schiţă a lui Zoşcenko j „Mi-a plăcut foarte mult". Uneori, se exprima pe larg: „Schiţa ne îndreptăţeşte să aşteptăm de la Zoşcenko cărţi foarte „mari". In „umorul" său e mai multă ironie decât umor, iar de ironie avem o nevoie vitală" 140 (observaţia datează din anul 1925). Mai târziu, la 25 martie 1936, Gorki îi scria lui Zoşcenko în legătură cu *Cartea* albastră141: „Eh, Mihail Mihailovici, ce bine ar fi să dai în aceeaşi formă o carte despre suferinţă!"... Şi mai departe: „Suferinţa e ruşinea lumii şi trebuie să fie urâtă -«ca să fie nimicită»„. Tot el îi propunea lui Zoşcenko, „să-i facă de râs pe acei care-şi arogă o atitudine duşmănoasă faţă de lume din cauza unor mărunţişuri idioate şi a unor neajunsuri ale vieţii personale" *142*.

Da, Gorki înţelegea în profunzime personalitatea şi creaţia lui Zoşcenko, dragostea lui de oameni, năzuinţa lui de a alunga din viaţă „imensa tristeţe”.

Chiar la câteva zile sau săptămâni după ce ne-am cunoscut, Zoşcenko mi-a împărtăşit odată proiectul unei povestiri, pe care ar vrea s-o intituleze *însemnările unui ofiţer*. Povestea:

— Intr-o pădure, pe front, merg călare doi oameni: un ofiţer şi ordonanţa lui, doi oameni complet diferiţi, două culturi diferite. însă ofiţerul începe să înţeleagă ceva, să simtă...

Aici Zoşcenko se întrerupse şi schimbă vorba.

Mai târziu însă deseori avea să se reîntoarcă la aceeaşi scenă din pădure. Episodul rămas nescris izvodea ceva luminos, evident important, esenţial, autobiografic, ceva, care, poate, îi imprimase cursul vieţii. Dar niciodată nu isprăvea relatarea şi se părea că de sentimentul încercat atunci în acea pădure de lângă front, Zoşcenko nu riscă să se atingă cu vorbe aproximative, şi în general – cu vorbe.

La o adunare din acele vremi depărtate, cineva îl împunse amintind de origina lui nobiliară. Negru la faţă, Zoşcenko răspunse categoric şi tăios:

— Am rupt-o cu clasa mea încă înainte de Revoluţia din Octombrie.

Iar eu mi-am adus aminte de *însemnările unui ofiţer*, nescrise încă.

Se pare că în memoria lui Zoşcenko s-a păstrat şi trăia un moment de cotitură, când impresiile acumulate au atins punctul culminant, au ajuns la limită şi apoi, deodată, fără vreun alt impuls din afară, pur şi simplu, aşa, în pădure, pe când se gândea la ordonanţa care-l urma, ceva s-a deplasat definitiv în suflet, de parcă s-ar fi mutat centrul de greutate şi totul i s-a înfăţişat altfel, ca o lume nouă, ce reclamă acţiuni noi, hotărâte, cu totul diferite de cele din trecut.

Acei care au fost pe fronturile primului război

mondial şi au trecut alături de soldaţi prin mizeriile lui, care au văzut acolo aievea oprimarea şi condiţia de sclavi a oamenilor din popor, îmbrăcaţi în mantale cenuşii, cunosc acest sentiment, această lumină ce se aprinde parcă dintr-o dată în suflet, obligându-l pe fiecare să privească într-altfel totul în jur, dar şi pe sine însuşi, îngropat în tranşee, sau mergând în pădure cu ordonanţa după el, sau pur şi simplu stând la rând cu o gamelă în mână lângă o bucătărie de campanie cu burlanul ei strâmb şi afumat.

In 1927, la Paris, când l-am întâlnit pentru prima şi ultima dată în viaţa mea pe Henri Barbusse, uitându-mă în ochii lui, de o atenţie concentrată şi de o nemaipomenită bunătate, am întrezărit în ei aceeaşi lumină a unei hotărâri luate în nişte vremi de cruntă încercare pentru popor.

Cred că nu greşesc vorbind de existenţa unui moment de cotitură şi în viaţa lui Zoşcenko. Pentru că în acele luni, când el se forma abia ca scriitor, când abia începea să scrie, prea des revenea, în discuţiile cu mine, la acelaşi episod dintr-o pădure de lângă front. Când aluziv, când fragmentar, dar mereu revenea.

Atunci, în viaţa prescriitoricească se formase caracterul său, de acolo şi-a extras el poziţia lui în viaţă, convingerile privitoare la condiţia omului, şi tot atunci s-a născut năzuinţa de a scrie pentru popor.

Pe lângă schiţe Zoşcenko a scris şi povestiri143. Prima serie aparţine anilor 1922 – 1926, însă aceste povestiri nu s-au bucurat de o recunoaştere tot atât de unanimă ca schiţele umoristice. Lucrări originale într-adevăr novatoare, ele se citeau cu „dificultate”.

Chiar eroul primelor schiţe Sinebriuhov spune: „De orişicare meşterie m-aş apuca, totul fierbe şi zbârnâie în mâinile mele”. în povestiri motivul acesta ocupă, de fapt, locul principal, devenind un criteriu de caracterizare a oamenilor.

în povestirea *Apollon şi Tamara*, când eroul

principal Apollon Perepenciuk se decide să se sinucidă, acarul îl întreabă:

„ – Cunoşti vreo meserie?

— Nu.

— Prost, spuse acarul dând din cap. Dar cum asta, frate, să trăieşti fără o meserie în mână? E o situaţie, ca să spun aşa, nici că se poate mai proastă. Oricare om are nevoie de o meşterie s-o înţeleagă...”

Şi din nou:

„ – Dar cum se poate asta fără meserie? E cu neputinţă. Din ce să trăieşti?”

Acarul îl ajută pe Apollon Perepenciuk să se angajeze ca gropar – ironia autorului nu necesită comentarii. Aşa se încheie „povestirea sentimentală” a lui Zoşcenko despre dragostea lui Apollon, cel cu sentimente adinei, pentru o fată cu un nume tradiţional-romantic – Tamara. Aşa-i zugrăveşte pe oamenii preocupaţi doar de propriile frământări şi de divagaţii goale de conţinut.

în povestirile sale Zoşcenko îşi bate joc de acei oameni care nu se pricep la nimic, dar umblă cu gura plină de consideraţii abstracte, inutile. La Zoşcenko, existenţa tuturor acestor oameni e cu totul ruptă de viaţa reală, în *Înţelepciunea* apare un filosof trândav, care s-a izolat de oameni, şi iată că „o inexplicabilă adiere a morţii s-a cuibărit în toate lucrurile. Peste toate obiectele, până şi cele mai mărunte, neînsemnate, s-a aşternut putrezirea şi moartea”. Şi omul moare de apoplexie în ziua când s-a hotărât să se întoarcă la viaţă.

Mai târziu, Zoşcenko avea să scrie *Amintiri despre M. P. Sineaghin*. Prin paginile acestei povestiri hoinăreşte o personalitate îngândurată şi nobilă, dar care nu urmăreşte niciun scop real în viaţă şi nici nu are măcar o meserie precisă. Nu un om, ci o parodie, un tip comun de pierde vară, dar cu o înfăţişare de intelectual, care în beletristica prerevoluţionară fusese tratat uneori chiar ca un personaj pozitiv. S-ar putea spune că dintre

povestirile lui Zoşcenko *Amintiri despre M. P. Sineaghin* este cea mai maliţioasă, cea mai caustică. Ar putea-o concura doar schiţa *Doamna cu florile*, unde este reprezentată în chipul cel mai respingător falsitatea frământărilor afectate pe care mic-burghezul le cultivă doar pentru a se admira cu înduioşare pe sine însuşi.

Nu-i de ajuns însă să ştii să faci ceva. De pildă, eroul povestirii O *noapte cumplită* are o profesiune – cântă într-o orchestră pe o estradă triunghiulară, dar la asta se reduce rostul său în viaţă. Şi iată că este străfulgerat de un gând – că triunghiul ar putea fi abolit într-o bună zi. îl vor aboli – „şi cum să trăieşti atunci? Cu ce altceva sunt eu legat?" îl apucă spaima şi trăieşte o noapte cumplită, sună într-un clopot, ca să strângă oamenii.

Acest Kotofeev se aseamănă, în fond, cu personajele tragice ale lui Andreev cu care el îi sperie pe cititori144. Nici la subiectul povestirii Andreev probabil că n-ar fi renunţat, doar că l-ar fi tratat mai sumbru. Zoşcenko însă îl conduce pur şi simplu pe Kotofeev la miliţie, unde eroul povestirii e amendat pentru încălcarea ordinii publice.

„Cu ce *altceva* sunt eu legat?" Reiese că numai profesiunea nu e de ajuns, că sunt necesare legături mai adinei şi mai temeinice cu societatea.

Mi se întâmpla să discut mult şi sincer cu Zoşcenko. Odată, la 8 ianuarie 1928, când soţia mea se exersa în de-ale stenografiei, ea s-a apucat să noteze, fără ca noi s-o observăm, una din discuţiile noastre. Apoi ne-a arătat însemnările pe care eu le-am păstrat. Zoşcenko spunea r

— N-ai decât să greşeşti considerând că romantica şi lirica ornează lucrările mele din tinereţe. Nu-i vorba de ornament, căci totul e clădit pe groază... Nu-mi vine deloc să mă amuz, când rid, sau discut cu o fată. în general, dacă e vorba de mine, nu cred să pot înfăţişa un organism blajin...

Şi deîndată:

— Vreau să fiu un om normal... Am să scriu *Însemnările unui ofiţer* şi acolo o să am un tip pozitiv... Probabil că boala mea va mai dura, dar e posibil ca în curând să înceapă o fază bună, ca în urmă cu doi ani, înainte de a fi început neurastenia asta. Atunci am să scriu cea de a doua carte de povestiri, căci majoritatea subiectelor le şi am. Apoi am să devin un om aproximativ sănătos, normal şi am să scriu ceva cu totul sănătos, cu un final fericit, o povestire de aventuri. *Însemnările unui ofiţer*, pe care o port în mine de nu ştiu câţi ani. Subiectul e zguduitor şi nu m-am atins încă de niciun episod... Dar dacă nu mi-aş fi dat seama că pentru a o scrie trebuie să devin sănătos, ar fi ieşit desigur o aiureală sinistră, aş fi dat greş... în *Însemnările unui ofiţer* o anume linie va exista de la punctul de pornire. Mă voi întoarce la ea. Am trecut printr-o perioadă de maturizare, când mă ruşinam să mă exprim în lucrări lirice. Treptat însă mă voi întoarce la ele...

Şi mai adăugă:

— Ştiu că pentru a le scrie, trebuie să fiu un om sănătos. Şi uită-te, nu mai fumez de un an, nu beau, duc o viaţă ordonată, mă tratez de peste un an...

Ba fuma, ba se lăsa, de îmbătat nu se îmbăta niciodată, dar *Însemnările unui ofiţer* tot nu le-a scris.

Însemnările unui ofiţer cu necesitate l-ar fi pus în contact cu temele pe care le abordau atunci cu insistenţă alţi scriitori: „transformarea intelectualităţii”, „intelectualitatea şi revoluţia”, cred însă că în raport cu structura caracterului şi talentului lui Zoşcenko, temele acestea nu i se potriveau. De bună seamă, ar fi izbutit să redea în cuvinte sentimentul încercat de către acel ofiţer în pădurea de lângă front, când a rămas singur faţă-n faţă cu ordonanţa lui. Dar se vede că pe Zoşcenko nu prea-l atrăgea să readucă în literatură ceva observat şi de alţi scriitori. Prefera să valorifice rezultatul final – să scrie de pe poziţia, în viaţă şi în literatură, la care l-a

adus participarea la războiul mondial şi războiul civil, munca în instituţiile sovietice. Iar sentimentul acela, fraged şi proaspăt, născut din contactul cu ordonanţa, cu soldaţii, cu poporul, el îl păstra în suflet ca un fel de camerton, ce-i dădea tonul în viaţă şi în literatură. Se prea poate că tocmai în el, în acel sentiment se afla şi „punctul de pornire", de care amintise în discuţia dintre noi. Poate îl (folosea şi oa pe un antidot, când se simţea otrăvit de traiul din anii nep-ului.

„E clădit pe groază", „nu cred să pot înfăţişa un organism blajin", iar pe de altă parte: – „şi acolo o să am un tip pozitiv", „ceva sănătos cu un final fericit" – iată diapazonul stărilor lui de spirit, motivele ce se repetau în timpul întâlnirilor noastre, desigur numai în acele cazuri, când reuşeam să includ în discuţie pe el şi creaţia sa. In general însă, când venea vorba de el, devenea nu doar modest, ci într-un fel chiar distrat. In discuţia din care am mai citat, mi-a spus:

— La dracu, dacă mă laudă sau mă înjură Institutul de istorie a artelor. Crezi tu oare că nu ştiu prea bine şi singur cât valorează ceea ce fac? Din partea mea – nimic să nu rămână.

Aşa s-a exprimat el despre minunateele şi celebrele sale schiţe umoristice, care însă atunci, pentru el, se deplasaseră în trecut.

Mi se părea întotdeauna că după primele sale lucrări, în care a vorbit atât de sincer despre „imensa tristeţe", parcă s-ar fi ascuns îndărătul unei măşti comice. Dar prin tăieturile măştii se desluşea privirea ochilor inteligenţi şi întristaţi ai autorului, când buni, când înrăiţi, schimbându-şi expresia frecvent şi brutal, în funcţie de ceea ce vedeau şi de ecourile stârnite de cele văzute în sufletul autorului.

„Discursul comic" 145 creat de Zoşcenko îl dădea de gol şi-l denunţa pe micul burghez, parcă „dinamitând" psihologia mic-burgheză dinlăuntru. Umorul nativ îl salva pe Zoşcenko de „groaza" de care nu o dată mi-a vorbit

(„e clădit pe groază”). Zoşcenko rupea încercuirea monstruozităţilor vieţii şi pornea la atac împotriva moravurilor caracteristice nep-ului îmbrăcat în masca lui comică, ca un soldat, care-şi îmbracă masca antigaz, când porneşte la atac într-un sector gazat al frontului. Intervenţiile lui produceau panică şi dezordine în rândurile „cetăţenilor onorabili” şi ale „oamenilor nervoşi”, „tulburau dezordinea”, cum se exprimă unul din personajele sale.

Dar vai! Unii critici nu vedeau decât masca şi nu observau faţa autorului, poziţia lui. La 12 septembrie 1929, într-o scrisoare pe care mi-a adresat-o din Leningrad la sanatoriul, unde mă aflam, îmi scria: „Sunt înjurat teribil. Nici n-ai cum să te explici. Abia acum îmi dau seamă ce mi se impută (în acest an) – spiritul micburghez. îl acopăr şi-l admir! Vai, vai – ce poveste! Mult timp n-am înţeles despre ce e vorba. Dar ultimul articol m-a lămurit. Dracu să-i ia, cum să-i lămureşti? Ei confundă tema cu autorul. Doar nu pot să însoţesc fiecare schiţă cu un manual de teorie literară. In general, Mişecika, nu e a bine! Nu-i deloc amuzant. Urlă. Mă fac de ruşine. Te simţi escroc şi bandit”. Intr-un articol despre Zoşcenko, apărut în revista *Zvezda*, nr. 7 din 1940, singurul articol critic cu caracter monografic, pe care l-am scris în viaţa mea, în legătură cu asemenea reproşuri, am avut prilejul să afirm: „Lui Zoşcenko... i se imputau tocmai acele păcate, de care, în afară de orice îndoială, sunt vinovate personajele sale. Este ca şi cum ai confunda pe un pompier cu incendiul sau pe un gunoier cu gunoiul ca să-l arunci în groapă, sau să atribui unui critic păcatele cărţii pe care el o recenzează...”

Până la urmă masca lui comică începu pur şi simplu să-l chinuie pe Zoşcenko. Speranţele lui erau însă legate de ceea ce am citat din discuţia la care m-am referit mai sus: „Am trecut printr-o perioadă de maturizare, când mă ruşinam să mă exprim în lucrări lirice. Treptat, însă mă voi întoarce la ele.”

Şi-a găsit un nou stil către începutul anilor ’30 într-o nouă serie de schiţe şi povestiri. Concomitent cu dezvoltarea manierei vechi, ca în schiţa *Istoricul bolii*, menţionată mai sus, au apărut în creaţia lui Zoşcenko şi asemenea piese ca *Suferinţele tânărului Werther*, *Luminile marelui oraş*, *Răzbunare*, delicioasele sale schiţe despre Liolia şi Minka, sau *Tinereţea resuscitată* şi *Cartea albastră* – opere cu totul neobişnuite, de stringentă originalitate, precum şi multe altele, în care autorul sta de vorbă cu cititorul fără să se mai „ruşineze” de intonaţiile lirice, iar câteodată şi de-a dreptul furioase.

In occident generaţia căreia îi aparţinea Zoşcenko a fost denumită „generaţia pierdută”. La noi în Rusia revoluţia a salvat această generaţie de soarta ce le fusese rezervată în occident celor de aceeaşi vârstă – eroi ai operelor lui Hemingway, Remarque, Oldington şi ale altor scriitori occidentali de renume. Cea mai mare parte a acestei generaţii participase la înfăptuirea revoluţiei şi a devenit generaţia pionierilor, a exploratorilor în toate domeniile vieţii şi ale construcţiei, inclusiv literatura. Zoşcenko e trup din trupul acestei generaţii de deschizători de drumuri, al generaţiei începuturilor epocii sovietice.

Mie mi se părea întotdeauna că, în pofida gloriei sale de umorist, şi în perioada când se uita în jur de sub masca sa comică, şi mai târziu, Zoşcenko a fost în fond un romantic, numai că în anii ’20 el „se ruşina” un timp să o dea în vileag, cum îi e ruşine câteodată unui tânăr maturizat să pară prea simţitor, prea sentimental. In acest sens în discuţia purtată cu mine el definise destul de exact „perioada de maturizare”, când „se ruşina să se exprime în lucrări lirice”. Sentimentul înrudirii de sânge cu poporul şi revoluţia i-a dat lui Zoşcenko putere să ajungă în lucrările sale la un lirism de tip nou, matur. Dragostea lui de oameni se manifesta tot mai pregnant şi în viaţă şi în literatură.

Mi-aduc aminte cum odată, debordând de admiraţie în faţa noilor construcţii de oraşe şi uzine, un literat se exprimă cam aşa:

— Totuşi principalul nu sunt oamenii, ci oraşele, casele, maşinile.

Ochii lui Zoşcenko parcă ar fi îngheţat: au devenit ficşi, străini, răi.

— înseamnă că ambalajul valorează mai mult decât omul?

Sesizând în cuvintele literatului indiferenţă faţă de sufletul omului, pe loc porni la ofensivă.

Colabora cu pasiune la ziare, fără să se dea în lături de la cea mai neînsemnată muncă de reporter, dar învestea în toate sufletul său.

Pentru el nu existau fleacuri, lucruri mărunte. Fiecare rând îl scria cu toată seriozitatea, din inimă. Iar câte o scriere de meşteşugar sau efectuată la comandă, fără ca tema să se fi ivit organic, el o numea dictare.

— Ei, asta-i o dictare, spunea el despre câte un articol de ziar, schiţă sau roman, despre orice producţie literară contrafăcută, indiferent de gen sau dimensiune.

In anii primului cincinal lucra la un ziar de uzină şi > ţin minte cât de descumpăniţi au rămas la o adunare nişte specialişti în „prelucrări”, de parcă i-ar fi pocnit cineva în moalele capului, când un muncitor, luând cuvântul şi ignorând „tablele de ranguri”146 literare de-atunci, îşi exprimă admiraţia pentru foiletoanele lui Zoşcenko din acel ziar de uzină:

— Cât de minunat e tot ce scrie pentru noi.

In întreaga lui activitate literară Zoşcenko nu scăpa din vedere pentru nicio clipă că principalul sunt oamenii, că totul e pentru oameni, pentru acei oameni care lucrează şi construiesc şi sunt demni de dragoste şi stimă, pentru acei „în mâinile cărora totul fierbe şi zbârnâie”;* iar cititorii o simţeau fără greş.

Călătoria la Belmorkanal147 s-a soldat cu *Istoria vieţii mele*, care a plăcut atât de mult lui Gorki. Omul

trăia intens în plină contemporaneitate.

îşi manifesta cu bărbăţie dragostea de oameni şi în acei ani când cultul personalităţii lui Stalin a condus la cunoscutele încălcări ale legalităţii socialiste. Spectrul stigmatizării cu eticheta „duşman al poporului" genera frică nu doar pentru viaţa, ci şi pentru onoarea fiecăruia. A interveni în favoarea celor arestaţi însemna să te expui unui pericol mortal. Zoşcenko însă se număra printre acei care se străduiau să-i salveze pe tovarăşii nepăstuiţi. Despre o acţiune de acest gen povesteşte Marietta Şaghinian în revista *Naş Sovremennik* (nr. 8, 1964). A fost arestat D. Vâgodski, un talentat poet şi traducător, pe care noi toţi îl cunoşteam foarte bine şi-l iubeam. Şase scriitori, printre care şi Zoşcenko, din proprie iniţiativă (nu fuseseră citaţi nicăieri) au depus declaraţii în favoarea lui Vâgodski, garantând pentru el, îndeplinind toate formalităţile, cu indicarea numerelor de pe buletinele de populaţie. Şi nu era singurul caz când Zoşcenko se zbătea activ pentru triumful dreptăţii.

în acei ani Zoşcenko scria povestirile sale despre Lenin, într-o limbă curată, transparentă, complet epurată de cuvintele de paradă. Firesc şi spontan s-au revărsat din sufletul scriitorului aceste minunate povestiri, clare şi simple, care încadrează parcă într-o aureolă de poezie chipul celui mai mare umanist şi democrat, al celui mai uman dintre oameni148.

„El voia ca toţi oamenii care muncesc să trăiască foarte bine. Nu-i suferea pe cei care nu muncesc." Cu aceste cuvinte, dintre cele mai simple, începe povestirea *Atentatul la viaţa lui Lenin*. In douăsprezece povestiri-episoade Zoşcenko s-a străduit să reliefeze ataşamentul faţă de adevăr al lui Lenin, curajul său, puterea de voinţă şi de muncă, modestia, echitatea, dragostea de natură şi frumuseţe. Aceste povestiri sunt parcă luminate dinlăuntru de un sentiment adânc, proaspăt şi tânăr. Prin ele se reconstituía şi se populariza puritatea şi simplitatea lui Lenin, umanismul adânc al ideilor

leniniste.

De la începutul războiului, Zoşcenko a lucrat foarte mult. împreună cu E. Şvarţ a scris o piesă antifascistă, care a fost pusă în scenă de N. Akimov149, în zilele blocadei Leningradului. Apoi războiul ne-a despărţit după ce în anii din urmă, ca şi în primii ani ai colaborării, am locuit în acelaşi imobil. întâlnirile la Moscova în anii războiului au fost scurte şi destul de rare.

3

In august 1946, zguduit de raportul pe care tocmai îl ascultasem şi în care Zoşcenko fusese supus unei critici extrem de violente, mă întorceam acasă traversând oraşul ce purta încă urmele tirurilor de artilerie şi ale bombardamentelor. însoţitorul meu, un tânăr poet, mă tot întreba:

— Ce o să fie acum, Mihail Leonidovici? Ce o să fie?

Acasă mă aşteptau B. M. Eichenbaum 15°, M. Kozakov 151 cu soţia lui – Z. A. Nikitina şi A. Marienhof152 cu soţia lui – A. B. Nikitina. Cu toţii erau foarte emoţionaţi din cauza raportului. Mi s-a spus că îndată va sosi şi Zoşcenko.

A venit. Cu şepcuţa lui pe cap. Intr-un sacou scurt şi pantaloni cu dungă. Cu nelipsitu-i baston. Şi cu un zâmbet vag pe faţa-i suptă.

— La ce am fost condamnat? — a întrebat. Nu m-au chemat la adunare.

Am răspuns că situaţia e dintre cele mai serioase.

Cu toţii am trecut în biroul meu de lucru.

Zoşcenko a întrebat, dar' fără să mai zâmbească:

— Care e cuvântul cel mai grav, dintre toate cuvintele grave, care s-au pronunţat la adresa mea?

Am fost lăsaţi între patru ochi şi m-am străduit să-i expun succint esenţa raportului. In încheiere am spus:

— Cred că în primul rând tu ar trebui să declari că eşti un om sovietic şi un scriitor sovietic.

— Dar ce altceva sunt? se miră sincer Zoşcenko. Cum asta, aşa, la bătrâneţe, la al cincizeci şi doilea an al

vieţii să declar că sunt sovietic? Parcă în toţi anii aceştia am fost vreodată altcineva?

Am trecut în camera alăturată, unde ne aşteptau toţi ceilalţi.

Zoşcenko voia să înţeleagă ce s-a întâmplat, însă nedumerirea îl copleşea, iar şi iar. Intr-adevăr a fost o noapte cumplită.

Veghea a durat până dimineaţa. Apoi ne-am despărţit. La somn nu se gândea nimeni.

Zi de zi,, situaţia se agrava – în ziare, la radio, la întruniri. Numele lui Zoşcenko căpăta parcă o tentă lugubră.

Odată, pe când mergeam împreună pe cheiul canalului Griboedov, mi-a spus:

— Acum e periculos să te arăţi cu mine în public.

— Du-te dracului. Nu-mi arde de glume.

— Păi aici e aici, că vremea umorului a cam trecut. Au apărut critici cărora le place să asocieze tot felul de nume153. Ai observat? Mi-am şi făcut bagajul.

Zoşcenko termina atunci ciclul povestirilor sale despre partizani, iar peste un an unele din ele au fost' publicate în revista *Novâi* Mir154. In întregime ciclul a intrat în volumul apărut în 1961 în editura *Sovietski pisatei'*. Mie mi se pare că aceste povestiri originale şi scrise cu talent nici până astăzi n-au fost apreciate la adevărata lor valoare.

La Editura de Stat a apărut, în traducerea excelentă a lui Zoşcenko, romanul scriitorului finlandez Maju Lassila *După chibrituri*.

Zoşcenko trăia foarte greu. îngrozitor de greu. Dar în pofida tuturor împrejurărilor lucra cu îndârjire.

Lunga pauză în editarea cărţilor sale luă sfârşit abia după 1953.

în 1958, la a 90-a aniversare a naşterii lui Gorki, la invitaţia rudelor lui Alexei Maximovici, Zoşcenko şi cu mine am plecat la Moscova.

Mă obişnuisem să-l văd pe Zoşcenko aproape zilnic,

însă în drum, în tren, l-am privit parcă dintr-o parte şi am fost uluit – cât de mult a îmbătrânit şi cât de prost arată.

Casa de pe Malaia Nikitskaia. Câte amintiri sunt legate de această casă! In salon – oamenii care lucraseră alături de Gorki. Insă Gorki lipseşte. Dacă ar fi fost, s-ar fi îndreptat către Zoşcenko cu mâna întinsă, cu strălucirea unică şi mângâietoare a ochilor albaştri, cu acel cuvânt de care tocmai acum avea nevoie, tocmai el, Zoşcenko. Dar se aflau de faţă oamenii tradiţiei gorkiene, ai dragostei gorkiene, ai inimii gorkiene. Zoşcenko a fost întâmpinat cu cordialitate.

In vara aceluiaşi an am locuit la ţară, în preajma Moscovei. Noaptea a sunat telefonul. Era Z. A. Nikitina. Vorbea din Moscova.

— A murit Misa Zoşcenko.

In cimitirul Sestroreţkoe, pe o movilă nisipoasă e un mormânt. Pe mormânt e aşezată vertical o placă mare de marmură. Pe placă stă scris cu litere mari: „Mihail Mihailovici Zoşcenko”.

1965

împreună şi alături – Evgheni Şvarţ

Evgheni Şvarţ a sosit la Petrograd la sfârşitul anului 1921 împreună cu teatrul din Rostov. Şi a intrat îndată atât de simplu, atât de uşor şi atât de firesc în grupul nostru de tineri literaţi, de parcă ar fi sosit anume pentru asta. în acele timpuri uimitoare tinerii se apropiau între ei fără cuvinte şi explicaţii, ca sub imboldul unui sentiment lăuntric. Astfel şi Şvarţ, un om al sudului printre nordici, un actor printre scriitori începători, dintr-o dată a fost recunoscut ca fiind „de-al nostru”. Era stăpânit de aceeaşi stare de spirit ca şi noi, petrogradienii, oare >ne adunam în Casa artelor şi eram îndrăgostiţi de Gorki, mentorul nostru. Doar că Şvarţ n-avea încă nimic scris, nimic – nici reuşit, nici nereuşit. Adică se prea poate ca el şi până atunci să fi scris ceva, însă nouă nu ne-a arătat.

Noi însă consideram că el va deveni în mod

inevitabil scriitor. Dacă nu azi, atunci mâine, dacă nu mâine – poimâine. Doar prea le observa pe toate cu ochii lui vii şi inteligenţi acest tânăr actor plin de temperament, nervos, iute, impetuos, prea le sesiza fără greş şi fixa apoi în vorbe de spirit, nu numai trăsăturile fiecăruia dintre noi, dar şi ale oamenilor mai puţin legaţi de el, prea se pricepea nu doar să plaseze câte un răspuns nimerit la cele spuse, dar să sesizeze şi câte o aluzie abia perceptibilă la nişte gânduri şi sentimente ascunse, estompate.

In torentul furtunos şi incandescent al mişcării literare din acea vreme, atât de pestriţă prin varietatea ei, fiecare tânăr era atras împreună cu experienţa lui de viaţă – tema lui, vocea lui proprie, de sine stătătoare. Majoritatea celor tineri participaseră la războaie şi revoluţie, şi tot ce au trăit şi au văzut se revărsa ca o lavă fierbinte în literatură, determinând contururile ei. In lucrările primilor scriitori sovietici era vorba de răsturnarea revoluţionară, de război civil, de cotituri radicale în viaţa şi destinele oamenilor. Şvarţ, care accepta fără rezerve noua literatură şi o admira, personal nu s-a manifestat prin niciun rând destinat tiparului. Angajându-se bucuros în controverse despre un scriitor sau altul, el însuşi tăcea. Tăcea mâlc.

Primii paşi, primele succese determinante pentru locul fiecăruia în noul front literar se fixau în memorie, scânteiau în cuvântări, discuţii şi dispute aprinse la flacăra pasiunilor, se drapau cu articole critice, aprecieri şi răstălmăciri, elogii şi contestări. Şvarţ însă n-apucase să publice nimic.

La început de drum nou căutările erau dificile, unii se cam rătăceau în „vârtejurile” de tot felul. însă pe Şvarţ nu-l încântau nici exhibiţiile, nici preţiozitatea, săriturile peste cal nu erau în firea lui, din pricina asta n-avea de ce să se teamă, ci din alte motive rămânea doar un scriitor potenţial. Iar prietenii ştiau că într-o bună zi va arăta ce poate. Nu credeau doar, ci o ştiau cu

certitudine.

Ştiau pentru că Şvarţ era autor de improvizaţii. De improvizaţii splendide, scânteind de spiritualitate, din păcate însă neconsemnate nici de el, nici de noi. El a fost organizatorul spectacolelor noastre de teatru şi cinema, împreună cu Zoşcenko şi Lunţ compuneau scenarii şi piese care se reprezentau apoi într-unul din saloanele

Casei artelor. „Petrecerile" acestea erau de obicei foarte populate; publicul se compunea din scriitori, pictori, muzicieni, amatori de teatru şi cinema, oameni tineri, dar şi mai în vârstă.

Şvarţ conducea reprezentaţiile ca autor, regizor, crainic, actor. Unele spectacole se bucurau de un succes deosebit: *Bijuteriile de familie ale lui Vsevolod Ivanov* – o parodie complicată a filmelor de aventuri, *Căsătoria lui* Podkopâtin155, unde, într-un mod destui de viclean, Şvarţ ne-a reprezentat pe noi prin intermediul caracterelor gogoliene. Până şi Zoşcenko, considerat a fi cel mai susceptibil dintre noi, nu s-a supărat când Şvarţ l-a distribuit în rolul lui Jevakin, dat fiind că e „un mare amator al formelor pline feminine". In general, nu ţin minte ca vreodată cineva să se fi supărat pe Şvarţ, şi cu atât mai puţin să se fi simţit jignit. Era de neînchipuit.

Din glumele şi parodiile lui, din compoziţiile improvizate la seratele noastre creştea un scriitor dintre cei mai originali, înzestrat cu un dar satiric exploziv şi corosiv. Totuşi acest „dar" nici pe departe nu epuiza caracterul şi talentul lui Şvarţ. In mod evident Şvarţ nu era dispus să devină dintr-o dată scriitor satiric sau umorist. Nu se grăbea. Se părea că n-a găsit încă în literatură o întrebuinţare potrivită pentru acest dar luminos şi-l păstrează pentru ţeluri mai înalte, iar deocamdată, experimentându-l, se distrează şi-şi distrează prietenii.

In aprecierea a tot ce scriau, citeau în şedinţe şi publicau prietenii săi, Şvarţ dădea dovadă de înţelegere matură şi fineţe. Dar ascultând, citind, adesea admirând

sincer, el nu se lăsa captivat de voci streine şi prefera tăcerea imitaţiei. Se ferea vizibil de orice influenţă literară. Se părea uneori că ascultând lucrările tovarăşilor, el se asculta pe sine, apleca urechea la ceea ce se împlinea în el. Iar de împlinit se împlinea ceva substanţial, important. Lucrul acesta îi era clar în acea perioadă fiecăruia care-l cunoştea şi-l iubea. Inteligenţa lui rară, originală, pătrunzătoare şi delicată, încălzită de o sensibilitate vie, emana o lumină cuceritoare. Şi tocmai această inteligenţă refractară la răutăţi, nu-l lăsa pe satiricul din el să se cheltuie în lucruri mărunte, să scape frâul, să înţepe pe cine şi cum nimereşte. In comportarea lui Şvarţ satiricul colora cu o nuanţă de ironie seriozitatea, bunătatea, lirismul, iar omul bun şi înţelept atenua înţepăturile satiricului, când îi vizau pe prieteni. Şvarţ sesiza fără greş când şi ce fel de glumă s-ar putea dovedi nelalocul ei, să pricinuiască durere chiar, sau ce poate fi şi ce nu obiect de glumă.

Experienţa de viaţă i-a modelat un caracter principial şi bun, aşa s-a întâmplat, iar atmosfera romantică din acei ani i-a consolidat dragostea de oameni şi se părea că tocmai ea, această dragoste, ţinea în frâu darul satiric, care ţâşnea din el, fierbea, clocotea. Orice manifestare de grosolănie, de nesimţire sau de cruzime stârnea la Şvarţ repulsie, de parcă ar fi dat de un păduche purtător de microbi de tifos exantematic sau de o viperă, iar reacţia izbucnea atât de încântător, incit adeseori îl influenţa direct şi pe acela care păcătuise, dacă era un om adevărat şi nu un fanfaron înrăit sau un nesimţit, îndrăgostit de sine însuşi. Şvarţ era un iubitor de oameni îndărătnic, răbdător, neconciliant. Se părea uneori că nutreşte nişte reprezentări ideale despre oameni şi posibilele relaţii dintre ei, că i se năzare în vis un fel de Arcadie.

In cercurile literare de la începutul anilor ’20, Şvarţ era cunoscut mai ales prin spiritele sale orale. Ca actor, stăpânea la perfecţie toate articulaţiile cuvântului vorbit.

In literatură însă, cuvântul tăios funcţionează independent de actor. Intonaţia, gestul, zâmbetul, tot ce însoţeşte cuvântul rostit şi ajută la transmiterea către auditoriu de gânduri, idei, sentimente, întregul acest arsenal, când e vorba de literatură, trebuie să se incorporeze numai în cuvânt. în literatură nu există nimic în afara cuvintelor, obligate să acţioneze cu maximum de randament156.

Un om talentat, spiritual, nu devine în mod obligatoriu scriitor talentat. Şvarţ o înţelegea. Strălucea în orice societate, înveselind-o, cucerind-o prin cuvânt, gest, expresia feţei, uneori şi prin simpla apariţie. Dacă cineva s-ar lua numai după conversaţia lui, colorată şi mustind de talent, ar putea crede că are în faţă un scriitor format şi cu greu ar putea bănui că interlocutorul său încă mai caută chinuitor propriul drum, propria voce, şi că trăieşte într-o stare de continuă încordare sufletească, întrucât în laboratorul său de creaţie se mai conturează, se află abia în stadiu de proiect, sunt puse la încercare, se acceptă sau se resping, căci nu-şi găsesc forma adecvată, cele mai serioase planuri literare. Scriitorul Evgheni Şvarţ rămânea în urma omului Jenea Şvarţ. In acea vreme scriitorul nu se născuse încă.

Cei care au dibuit însă într-însul pe vrăjitorul cel bun au fost copiii. Se ţineau droaie după dânsul. Ca şi vânătorul de şobolani din poveste ar fi putut să-i ducă oriunde. Dar el nu era vânătorul cel rău, ci realmente un vrăjitor bun, care se războia doar cu căpcăuni, cu babecloanţe şi cu diavoli. In spectacolele noastre copiii participau aproape numai ca figuranţi, e adevărat însă – activi şi entuziaşti.

Dar iată că „filmul” se isprăveşte şi se anunţă „antractul”. In clipa aceea începea sărbătoarea copiilor. Şvarţ lua dintr-o dată o înfăţişare extrem de obosită şi cu o mişcare moale a mâinii, de parcă gestul l-ar fi costat nişte eforturi supraomeneşti,; cu vocea stinsă a unui om pe care puterile îl părăsesc, dădea semn întregii gloate

de copii. Năvăleau mulţime pe scenă, se dădeau peste cap, se rostogoleau cu picioarele în sus, literalmente delirau, dar fără să-l piardă din ochi pe şef, supunându-se fiecărui gest al său.

Această orchestră mută (a striga era interzis, căci se reprezenta o pantomimă), Şvarţ o dirija cum voia. La comanda baghetei sale copiii înotau, se căţărau pe nişte scări închipuite, într-un cuvânt erau dispuşi să execute orice. In timpul „pauzelor" se conturau noi subiecte, fantezia lui Şvarţ neştiind ce-i odihnă şi lipsă de invenţie. La el totul devenea o construcţie, căpăta formă finită, cizelată. Jocurile nu erau cu totul „nepericuloase", însă părinţii nu se alarmau, căci ştiau că pe copii îi conduce Şvarţ.

Am fi dorit totuşi ca „perioada de incubaţie" să se termine la Şvarţ mai repede, să înceapă şi el să scrie şi să publice, întocmai ca şi tovarăşii lui. Odată, tot sâcâindu-l cu această chestiune, el mi-a răspuns:

— Dacă omul are gust, gustul nu-l lasă să scrie. Ai scris şi vezi deodată că ai scris foarte prost. Ţie nu ţi se-ntâmplă?

Dar a întors-o imediat în glumă:

— Dar dacă n-ai gust, e mult mai uşor – tot ce-ai mâzgălit îţi place. Există doar şi asemenea oameni fericiţi.

Altădată, după ce citise o povestire în care traiul cotidian şi fantasticul se împleteau strâns, rămase pe gânduri şi spuse apoi foarte serios, de parcă ar fi răzbit la suprafaţă nişte meditaţii ascunse, laborioase:

— Probabil aşa şi trebuie. în definitiv, de ce n-ai avea dreptul să iei pur şi simplu o vrăjitoare, s-o aşezi pe o mătură şi să-i dai drumul prin horn 157? De ce să ne sfiim? Clasicii nu se sfiau. Nici Gogol, nici Hoffmann. Andersen îşi permitea orice...

Era născut să devină inventator şi nu putea să înceapă să vorbească decât cu vocea sa proprie, neînchiriată de la nimeni. Se prea poate că uneori i se

părea că încercările nu se soldează cu rezultate, ceea ce îl chinuia. Se prea poate că uneori pierdea încrederea în sine, în viitorul său. începea să se îndoiască că va reuşi să realizeze in literatură, ceea ce deocamdată abia se întrezărea ca prin ceaţă. Noi aveam deplină încredere în el, dar el poate că mai şovăia. Odată mi-a spus, parcă în treacăt:

— De ce lauda te face să te îndoieşti, pe când injuriile sunt mult mai convingătoare. Şi tu simţi la fel?

într-adevăr ceva îl frâna, îl ţinea de mână, nu-i dădea drumul. Parcă era încătuşat, legat de mâini de gustul său artistic atât de evoluat. Poate că această hipertrofie a gustului e dăunătoare, chiar ucigătoare? Iar exigenţa excesivă ameninţă să se transforme în cea mai banală timiditate? Apreciază doar multe din ceea ce scriu tovarăşii de generaţie. De ce atunci Jenea al nostru se sfieşte şi se teme, pe când alţii se aruncă în viitoare fără să clipească, înfruntând apoi toate supărările posibile – şi vârtejurile criticii şi ţepii vreascurilor ascunse sub apele redacţionale? Din nou m-am legat de el, dar şi de data asta s-a eschivat:

— – Mişecika, îmi răspunse scurt şi duios, nu mă pricep.

Ce era de făcut?

Activitatea actoricească o cam părăsea. îl ţin minte pe scenă doar o dată, dar nu la teatrul din Rostov, ci la un altul, nou-născut la Petrograd, – atunci apăreau peste noapte tot felul de teatre mici. Se juca piesa lui Adrian Piotrovski *Căderea Elenei* Lay158. Jenea şedea în sală alături de mine, apoi, deodată, a sărit din loc şi a apărut pe scenă cu un joben pe cap, a scăpat jobenul pe jos, l-a ridicat, a spus ce avea de spus şi s-a întors în stal. Era cam nervos, se smucea mereu. Degetele mâinilor sale întotdeauna îi tremurau uşor, din care pricină, între altele, avea şi un scris tremurat.

Curând s-a lepădat complet de profesiunea de actor. Dar n-avea bani şi s-a angajat ca vânzător la o

librărie de pe Liteinâi. Intr-un palton roşcat, cu o şapcă pe cap, se foia în dosul tejghelei scoţând cu mâinile ce-i tremurau nervos cărţile din rafturi pentru a le oferi cumpărătorilor.

In primăvara anului 1920, se hotărî să plece pentru un timp să se odihnească la părinţi. Tatăl său era medic şi lucra la o mină de sare în Donbas 159. Şvarţ mi-a propus să plec împreună cu el. Iar oamenii amabili din redacţia revistei *Krasnâi jurnal dlia vseh*,16°, m-au arvunit nu cu zece ruble, după cum cerusem, ci cu cincisprezece. Cu această avere în buzunar m-am alăturat lui Jenea.

Prea târziu mi-am dat seama că am făcut o gafă acceptând să vin la nişte oameni pe care nu-i cunosc, fără să fi fost invitat, sau ca ei să fi fost cel puţin preveniţi, în timp ce mărşăluiam peste dealuri înverzite şi viroage de la gara Sol la mină, Jenea mă liniştea:

— Mă, nesuferitule, şi de ce, mă rog, ţi-e frică de părinţii mei? Drept cine-i iei? Ai căpiat?

Am fost întâmpinat cu bucurie, ca un prieten al fiului lor, ca un fel de Ceceviţân al lui Cehov161 (Şvarţ nu scăpă ocazia să mă poreclească aşa, prezentându-mă părinţilor). Lev Borisovici Şvarţ, până ¡la revoluţie medic de circumscripţie în serviciul Zemstvei162, de specialitate chirurg, coborâse parcă din paginile nuvelei cehoviene, iar soţia lui, corpolenta şi zâmbitoarea Maria Feodorovna, mama lui Jenea, i se potrivea de minune. Totul la ei era minunat – cehovian, din care cauză „Ceceviţân” suna firesc, degajat.

Familia Şvarţ ocupa două camere. Una ne-a fost cedată nouă. Ni s-au umplut saltelele, le-am întins pe jos, una se nimeri sub lavoar, şi astfel adăpostul fu complet amenajat.

Am făcut ocolul întregii aşezări muncitoreşti de lingă mină, un sătuc curat, cu mici case de lut, cu vişini şi floarea-soarelui prin curţi, un teren de fotbal la margine şi un crâng dincolo de barieră. Ni s-a permis să

coborâm în mină. Am intrat într-o colivie şubredă, destul de veche, ce se prăbuşi fulgerător, urechile începură să ne vâjâie, dar iată că ne-am şi pomenit intr-o peşteră uimitoare cu bolţi foarte înalte. Salonul de sare scânteia în lumina lămpilor ca un palat de gheaţă. O frumuseţe orbitoare, arctică şi o curăţenie strălucitoare, polară. Se prea poate că tocmai de acest palat subteran, alb ca iarna, îşi aducea aminte Şvarţ când scria *Albă ca* zăpada163.

Peste câteva zile m-am dus la Bahmut164, la ziarul *Kocegarka* ca să iau legătură cu literaţii locali. Vecinul familiei Şvarţ, împuternicitul Trustului de sare, m-a luat în trăsura lui. Destul de repede am ajuns la Bahmut – un oraş vesel, meridional, verde, cu case şi căsuţe multicolore, cu ceardacuri de-a lungul ferestrelor. La redacţia *Kocegarkăi* la masa secretarului şedea un tânăr bălan, cu pometii feţei uşor ieşiţi în afară. Explicaţiile mele le-a ascultat fără să mă întrerupă, cu o mină respectuoasă, chiar gravă, şi doar ochii îi sclipeau cam misterios:

— Vă rog să aşteptaţi.

Şi a plecat în biroul redactorului, iar apoi a început un vârtej fantastic. Din birou a dat buzna spre mine, fugind sau mai degrabă – rostogolindu-se, un om mic şi rotund, cu cămaşa descheiată la piept şi pantaloni largi de şantung.

— Noroc, noroc, îmi face plăcere, mi se adresă, apucându-mă de ambele mâini. Avea nişte palme moi, plinuţe. Iartă-mă, îmi spunea el grăbit, conducându-mă în biroul său, nu sunt specialist şi abia am fost numit. Dar suntem gata să acceptăm orice condiţie, – între timp mă aşează pe un divan şi se aşează alături, – orice condiţie, dar să fii de acord să fii redactorul revistei noastre. Sunt atât de bucuros, atât de fericit că ai venit pe la noi. Contractul putem să-l încheiem imediat, chiar acum. Te rog! Te implor!

Eram atât de uluit, incit nu puteam să pronunţ

niciun* cuvânt şi mă străduiam doar ca expresia feţei să nu-mi trădeze zăpăceala. Secretarul bălan stătea alături, imobil, mut, însă ochii îi râdeau pe săturate. Nu înţelegeam nimic. Candidul redactor evident nu putea fi bănuit de glumă, sau că ar vrea să-mi joace un renghi. El continua să mă convingă grăbit:

— Numai să ne organizezi revista, s-o pui pe picioare! Doar eşti din Petrograd! A, eşti aici cu un tovarăş! Foarte bine! Il invităm şi pe tovarăşul Şvarţ. Tovarăşe Oleinikov, se adresă el către secretarul cel bălan cu ochi veseli, te rog să faci imediat toate formele. Şi pentru tovarăşul Şvarţ.

M-am întors acasă cu brecul Comitetului Executiv gubemial, vizitiul era un miliţian. Din casa familiei Şvarţ au ieşit să mă întâmpine, împreună cu Jenea, şi bătrânii uimiţi. După ce m-au ascultat, Lev Borisovici s-a retras în camera sa, unde vioara lui a început să cânte *Valsul sentimental* al lui Ceaikovski; ca mulţi chirurgi, era şi violonist amator. Jenea mă întreba nervos:

— Cum se poate face rost de un manual de tipografie? Există aşa ceva?

Valsul sentimental colora în tonuri lirice schimbarea neaşteptată a destinului nostru.

Când, a doua zi dis-de-dimineaţă, mergeam amândoi prin câmp în întâmpinarea primei noastre zile redacţionale de pe Doneţ, eram atât de emoţionaţi, încât nici nu vorbeam. Doar Jenea din când în când începea să mormăie:

— Petit, nonparel, corp zece... Ascultă, tu, redactorule – ce caractere mai există în general?

Nu ştiu de ce i se părea că principala lui treabă va fi să se ocupe de alegerea caracterelor.

In timpul celor doisprezece kilometri de marş „pudra neagră” a stepei a desăvârşit acţiunea ei „neagră”. Dar am întâlnit un tânăr slăbuţ şi foarte vioi, căruia i-am cerut ajutor, şi el a dat dovadă de cuvenită ospitalitate, invitându-ne să ne spălăm şi să ne curăţăm

la el. Apoi în drum spre *Kocegarka* ne-am mai ospătat cu îngheţata „Trombon” şi abia după aceasta ne-am simţit în formă ca să trecem la îndeplinirea noilor sarcini.

La redacţie ne-a întâmpinat Oleinikov.

Nikolai Makarovici Oleinikov165, viitor poet şi scriitor pentru copii, nu ne-a ascuns că el este vinovatul fantasmagoriei de ieri. Exista o hotărâre cu privire la organizarea primei reviste literare în Donbas, dar lipsea experienţa, nu existau încă scriitori şi legături literare, şi iată de ce Oleinikov, care tânjea după revistă până la istovire, a interpretat apariţia noastră neaşteptată la Bahmut ca un dar al destinului. El auzise ceva despre tineretul literar din Petrograd şi în consecinţă trecu imediat la luare de măsuri urgente – îi comunică redactorului că se află acum în trecere pe aici renumitul Dostoievski proletar şi că ar trebui convins pe loc să dea o mână de ajutor la înjghebarea revistei. Asta explica şi comportarea ulterioară a redactorului, căci avea încredere deplină în tânăra literatură.

Oleinikov ne povestea toate acestea liniştit, ca la şedinţă, de parcă nu era nimic neobişnuit în modul în care procedase ca să-l determine pe redactorul-şef să treacă la acţiuni hotărâte. Astfel se petrecu prima întâlnire dintre Şvarţ şi Oleinikov, din rare se născu apoi o prietenie pe toată viaţa.

In acea vreme, în masele cele mai largi ale poporului creştea o sete imensă de cultură, oamenii tineri şi mai puţin tineri se apucau cu pasiune de ceea ce se numea pe atunci „a roade granitul ştiinţei”. De această pasiune pentru orice iniţiativă culturală era contaminat şi redactorul nostru, care încredinţă la doi tinerei o misiune grea şi importantă, cerându-le s-o îndeplinească cât mai repede. Era un om simpatic, entuziast, animat de patosul unor imense speranţe şi al unei imense încrederi în oameni şi în viitor. Şvarţ şi cu mine întotdeauna ne aduceam aminte de el cu un sentiment de caldă recunoştinţă. Curând trecu la o altă

muncă, fiind înlocuit de V. Val, lung, slab, deşirat, o copie exactă a lui Don Quijote. Om simplu, foarte inteligent, era priceput şi în problemele literaturii şi ne-am înţeles foarte bine.

In Donbas Şvarţ se comporta puţin altfel decât la Petrograd – era mai calm, mai sigur de el. Aici, sub un cer senin, albastru – nepetrogradian – devenea mai firească şi vioiciunea şi veselia lui, verva şi hazul fanteziei sale, pe care el, un om al sudului o adusese în nordul nostru. Se prea poate că Maikopul166, unde-şi petrecuse copilăria, era un oraş tot atât de multicolor şi ademenitor ca şi Bahmutul.

In Donbas Şvarţ a început să publice. Era inevitabil, căci aici n-avea cum să divagheze despre gust, să se eschiveze, să amine. *Kocegarka* avea nevoie de un foileton în versuri şi Jenea a început să compună *Galantarul*. Se iscălea cu pseudonimul „Şciur”. Printre sensurile acestui cuvânt se numără şi numele unei păsări cântătoare şi cel al unui fel de spiriduş şi, zău, nu ştiu pe care din cele două îl avusese în vedere Şvarţ. Se prea poate că pe amândouă. Pasărea cântătoare compunea versuri de laudă, iar spiriduşul îi apuca de ureche şi-i scotea la lumină – cum se spunea atunci – pe cei ce nu-şi făceau datoria la muncă, pe profitori şi pe alţi indivizi de aceeaşi teapă. Parcă mi-aduc aminte că Şvarţ se iscălea şi „*Ded Sarai*” [34], dar nu sunt sigur. Reportajele sale *în zbor peste Donbass* aveau mult succes.

Şvarţ nu se mai ruşina de opurile lui literare. Le scria la redacţie şi pe loc ni le citea, înainte de a le preda ziarului. Totuşi, cât de utilă poate fi munca de ziarist la începutul drumului scriitoricesc. Ea lărgeşte cunoaşterea vieţii şi a oamenilor, te pune în faţa celor mai variate întâmplări, împrejurări şi destine şi totodată te mână din spate, te obligă, în fiecare caz în parte să iei o poziţie clară şi fermă şi s-o exprimi în cuvinte fără întârziere. Ea conferă muncii literare coordonata îndrăznelii. Dar,

34 Moş Ambar.

doamne fereşte! — să încâlci adevărul sau să fii nedrept în aprecieri. Sentimentul echităţii, organic la Şvarţ, i-a fost de mare folos.

Munca la ziar, dintr-o dată şi categoric, a smuls din Şvarţ toate frânele care-l reţineau până atunci. Ea modela talentul lui literar, reclama răspunsuri imediate la cele mai concrete teme, pe care viaţa ni le etala în faţă în „scrisori către redacţie", „semnalări" ş.a.m.d. In afară de aceasta, călătoream prin Donbas în căutare de autori şi material. Mi-l aduc aminte pe Şvarţ la Kramatorsk 167, la Gorlovka 168 şi într-o serie de alte localităţi. La Kramatorsk am „descoperit" pe primul autor local din rândurile muncitorilor – prozatorul P. Treidub. Alţi autori veneau la redacţie. Unul a venit cu o ghitară şi a declarat că versurile sale nu le poate citi, ci doar cânta. Cânta bine, dar – vai! — versurile erau proaste. De acest tânăr de ispravă Jenea adesea îşi aducea aminte mai târziu. Şi la salină şi în Bahmut s-a găsit mult tineret cu care să ne împrietenim, şi aici, în orice societate, ca şi la Petrograd, Jenea strălucea. Şvarţ şi Oleinikov se întreceau în spiritualitate, iar fetele umblau după ei în cârduri.

înjghebarea revistei „Zaboi" (aşa am botezat-o) ne-a reuşit. Primul număr mai era dominat de cei din Petrograd, cu care, ca şi cu scriitorii din Moscova şi Kiev, am stabilit legături chiar din primele zile ale activităţii. In sumarul numărului au intrat capitole dintr-o povestire a lui Nikolai Nikitin, schiţele *Agitatorul* de Zoşcenko şi *Răzbunarea* de Treidub, versuri ale lui Nikolai Ciukovski169 (el a debutat ca poet) şi ale autorului local K. Kvaciov. Numărul mai conţinea articole şi cronici privind situaţia internaţională, agricultura, industria locală, literatura şi arta. Pe o copertă verde figura un desen – „Familia unui muncitor german". Ultima rubrică: – „Satiră şi umor". Aşadar „uriaşul bloc a pornit şi despică valurile"... Da, revista cea subţire ni se părea un bloc imens, prin tot ce a încorporat în ea – eforturi, sudoare, sânge, speranţe şi năzuinţe. Moştenitorul şi

continuatorul ei e „Donbasul” de astăzi. In *Zăboi* şi-au început activitatea mulţi scriitori talentaţi: B. Gorbatov 17°, M. Tardov m, poetul Pavel Bespoşciadnâia72, criticul A. Selivanovski173 şi mulţi alţii.

în anul 1923, la începutul iernii, după ce apariţia Zaboi-ului a devenit regulată şi s-a conturat cercul colaboratorilor revistei, m-am întors la Leningrad. Şvarţ, care a rămas în Donbas, îmi scria: „Revista se ţine tare”. Prietenilor le transmitea: „Lui Zoşcenko, Fedin, N. Ciukovski – dragostea mea... îi iubesc. Şi pe tine, Mişa, te iubesc...” Peste câteva luni s-a înapoiat şi el. Pe atunci, eu lucram la revista *Leningrad*, ce se edita pe lângă ziarul *Leningradskaia Pravăa* şi ne-am întâlnit din nou, aici, în munca redacţională. Curând ni s-a alăturat şi N. Oleinikov, care şi el se mutase de puţin timp la Leningrad.

Intre prima şi a doua sosire a lui Şvarţ era o mare deosebire. Prima dată a apărut printre noi ca actor. Apoi, deoarece a apucat să intre intr-un cerc de literaţi, abia atunci, probabil, şi-a dat seama că-i este dat să fie nu actor, ci scriitor, abia atunci şi-a desluşit adevărata chemare. Acum însă sosea cu o oarecare experienţă literară şi cu nişte poveşti pentru copii scrise. Asta o datora Donbasului. *Kocegarka* şi *Zaboi-ul* l-au cufundat în stihia vieţii trudnice a muncitorilor, l-au alimentat copios cu cunoştinţe, impresii, material concret şi astfel au aşezat, cum s-ar zice, pe un teren ferm intenţile şi proiectele sale, i-au insuflat încredere în propriile forţe. In Donbas el a avut parte nu doar de dragostea tovarăşilor de muncă, dar şi de dragostea cititorilor. Munca lui în Donbas n-a fost uitată. Mult mai târziu, după război, într-o discuţie cu mine Gorbatov îşi aducea aminte cu deosebită duioşie de sprijinul pe care i-l acordase Şvarţ când făcea primii paşi în literatură. în redacţia revistei *Leningrad* Şvarţ a intrat ca un literat cu experienţă.

In încăperea în care lucram se aflau redacţiile a

două reviste: a noastră şi *Novâi Robinson*. Redactor-şef al *Noului Robinson* fu numit Samuil Iakovlevici Marşak. Marşak apăruse în oraşul nostru la sfârşitul anului 1922, încă înaintea plecării lui Jenea în Donbas. Primul nostru contact cu Marşak a fost precedat de marşul lui K. I. Ciukovski prin apartamentele şi camerele scriitorilor. Escaladând din fugă, cu sprinteneală tinerească, scările până la câte un etaj de sus, Kornei Ciukovski anunţa cu obişnuita-i generozitate sufletească şi cu un entuziasm contaminant:

— A sosit poetul Marşak. Extraordinar! Enorm! Nu poţi lipsi mâine...

Anunţa ora şi locul primei apariţii în public a lui Marşak şi o lua la fugă până la următorul scriitor.

Seara s-au adunat şi cei tineri şi cei mai în vârstă. Jenea a fost cucerit din mers de Samuil Marşak – de versurile lui şi de el însuşi. Iată ce-mi scria din Donbas la sfârşitul anului 1923: „Tare îmi vine să-i scriu lui Marşak. Visez la asta de vreo două luni. La început mi-era teamă că n-are timp pentru mine, acum mi-e teamă că a plecat din Piter. Om fericit! — poţi să-i dai un telefon, să afli unde e şi ce-i cu el, iar eu orbecăi în întuneric. Mi-e necaz. 11 iubesc foarte mult pe Marşak.”

Cu toată energia lui Marşak s-a încadrat în viaţa literară a oraşului şi acum lucram în aceeaşi încăpere, iar graniţa dintre literatura pentru copii şi cea „vârstnică” parcă se ştergea. Un scriitor în persoana căruia se împăcau de minune şi un autor pentru copii şi unul „vârstnic” era prin excelenţă Boris Stepanovici Jitkov 174, al cărui portret literar, deosebit de colorat, l-a realizat K. I. Ciukovski175. Intrând pe uşă, Jitkov ne înmână o povestire „matură” nouă, pentru *Leningrad* şi una „de copii” lui Marşak. Apoi se aşeza mai la o parte şi-şi aprindea pipa. N-aş putea să jur că atunci fuma pipă, dar memoria mi l-a păstrat cu pipa-n gură – în chip de lup de mare, cu faţa arsă de vânt, de căpitan de cursă lungă. Oricând era gata să ne servească drept îndreptar

ştiinţific viu. Părea că-i este cunoscut literalmente totul. Meseriile, uneltele, termenii tehnici, stelele, râurile, lacurile, animalele, insectele, păsările, peştii, cum se produce cutare lucru, unde şi cum s-a întâmplat cutare fapt – despre orice era perfect informat. O veritabilă enciclopedie miraculoasă, ce-şi împărţea cu generozitate comorile ignoranţilor topiţi de admiraţie. *Pocemucika* – aşa şi-a intitulat el cartea „de ce”-urilor –, pe care avea s-o scrie mult mai târziu, iar atunci abia o plănuia.

Intr-un asemenea anturaj creştea scriitorul Evgheni Şvarţ. Umorul său ca întotdeauna era inepuizabil. Plecat în concediu, ne scria: „Dragi redactori! Pentru orice eventualitate iată adresa mea: Volokolamsk, spitalul comunal. In spital se vor vindeca urmele celor şase luni de muncă în comun...” Sau: „Gruzdiov, însurat şi gras, ore întregi vorbeşte în şoaptă la telefon, acoperind receptorul cu mâna. Probabil îi comandă soţiei ce să-i pregătească pentru masă...” Altădată soţia mea şi cu mine am primit din partea-i următoarea carte poştală: „Voiam să vin seara la voi să luăm masa împreună, dar m-am temut că n-aveţi nimic de mâncare. Iar să întreb la telefon mi-a fost ruşine. Aţi fi spus că vin la voi numai ca să mănânc. Iar eu nu vin numai pentru asta...” Sau pleclnd, ne lăsa, compusă pe loc, o parodie la câte o romanţă „crâncenă”, cu versuri ca, de pildă:

La voi e numai fericire, *Iar noi plecăm ca nişte sfinţi*, *Pe drumul trist*, *fără cricnire*, *Acasă să dormim cuminţi*.

Etc., etc. Cu veselia lui îi contamina şi pe cei din jur. Abia sosit din Bielorusia, Leonti Rakovski176, i se asociază îndată, de parcă atâta ar fi aşteptat, şi compun împreună o parodie la o adresă oficială, iar eu primesc respectiva corespondenţă cu toate atributele instituţionale – cu o ştampilă desenată şi chiar cu timbru anulat în conformitate cu regulile în vigoare. Umorul e întotdeauna un bun ajutor în muncă.

în 1925, a apărut prima carte a lui Şvarţ – *Povestea*

o bătrînă balalaică. Perioada de incubaţie se încheiase. Evgheni Şvarţ a devenit scriitor. Unul după altul apăreau volumele lui pentru copii – în versuri şi proză. Era firesc ca primele lui lucrări să le dedice copiilor, asta se putea ghici încă din Casa artelor, când copiii îl luau cu asalt, îndată ce apărea. Unor scriitori „pentru cei mari”, care admirau comportarea sclipitoare a lui Şvarţomul, le părea rău că nu scrie aşa cum se putea aştepta, că în cărţile pentru copii talentul i se relevă doar parţial – o optime, un sfert. Această drămuire inutilă de cântar luă sfârşit când, la începutul anilor ’30, Şvarţ s-a născut ca dramaturg. In creaţia sa s-a revărsat şi cunoaşterea perfectă de către el a teatrului, a scenei. A devenit evident că Şvarţ s-a găsit definitiv pe sine în literatură.

Mie mi se părea întotdeauna că Şvarţ e un om-orchestră, care stăpâneşte magistral şi instrumentele de coarde şi cele de suflat şi de percuţie, dar evită să le întrebuinţeze din plin, până nu le va supune pe toate unui anume instrument al său, la care numai el ştie şi poate să cânte. Iar instrumentul acesta părea a fi foarte gingaş, fragil, pe care putea să-l spargă ori să-l fărâme, în orice caz să-l acopere bubuitul şi zăngănitul nenumăratelor orchestre literare din acea vreme. In frontul sunetelor încerca să se strecoare ceva în genul unui caval, dar se stingea, amuţea. Cavalul s-a născut tot în atmosfera romantică a anilor de început – iubirea curată de oameni îşi căuta în sunetele lui – melodia sa proprie.

Treptat gingaşul instrument al lui Şvarţ absorbea sunetele tuturor celorlalte, la început – ale orgăi, harpei, viorii, apoi şi cele ale tobei şi timpanului. Şi atunci când mai cânta încă doar pentru copii, cei în vârstă simţeau în scrierile lui ceva cu totul necopilăresc, ceva încărcat cu înţelepciunea unei ample experienţe. Căpătând o putei’e şi o sonoritate din ce în ce mai mare, instrumentul lui Şvarţ începu să confere o tonalitate deosebită, specifică întregii muzici a creaţiei sale. In lucrările lui Şvarţ ideea

binelui a pornit să cânte mai puternic decât toate trompetele şi violoncelurile, angajând în serviciul său sarcasmul şi satira caustică. Astfel Şvarţ a reuşit să valorifice plenar acele potenţe, care se împlineau abia intr-insul pe când strălucea în societate şi tăcea în literatură. Darul satiric al lui Şvarţ a devenit o armă mânuită de ideea binelui, un ostaş de linia întâi în lupta împotriva ticăloşiei de orice fel. Şvarţ a devenit un scriitor cunoscut. Cărţile sale se epuizau repede, piesele – şi cele pentru copii şi cele pentru cei mari – se jucau întotdeauna cu casa închisă, mulţi scriitori dădeau o înaltă apreciere talentului său. In lumea teatrului el a găsit mulţi prieteni noi. N. P. Akimov 177 şi Gh. V. Zon i78 dădeau dovadă de multă inventivitate punând în scenă piesele sale – pentru copii şi pentru vârstnici.

Totuşi în unele sfere literar-administrative din acea vreme mult timp Şvarţ nu era „cotat”. De pildă – la începutul anilor ’30 el a participat la o lungă călătorie de documentare a scriitorilor prin şantierele cincinalului. In ceea ce-l priveşte, Şvarţ a extras de aici multe lucruri preţioase, însă un administrator literar a avut grijă ca în cadrul unei acţiuni bune şi utile, să amintească participanţilor de existenţa ierarhiei, să înalţe pe unii şi să-i înjosească pe alţii. înainte de plecare el i-a adunat pe toţi şi a distribuit locurile de pe vapor în conformitate cu tabelul de ranguri literare în funcţie atunci. Jenea îmi povestea:

— Oficial şi solemn el a acordat cabinele separate celor iluştri, cele de două persoane – scriitorilor renumiţi, iar pe ceilalţi i-a înghesuit în cabine comune. Unul din renumiţi a fost jignit groaznic, se voia cu tot dinadinsul ilustru, dar a fost pus la punct. Eu, bineînţeles, am nimerit printre „şi ceilalţi”, dar mi-am dus existenţa împreună cu admirabilii fraţi Tur şi totul a fost foarte bine.

Apoi a adăugat:

— Ştii, tipul acela a pedalat în asemenea măsură pe

ideea gradelor, încât am simţit că nu-mi lipseşte ambiţia. Da, da, pentru prima dată mi-am dat seama că am şi eu ambiţie.

La mijlocul anilor ’30, a fost arestat pe nedrept şi N. M. Oleinikov, azi reabilitat post mortem. Curând după această arestare, într-o noapte, cineva, sunând prelung la uşa lui Şvarţ, dori probabil să-i amintească că ar putea să-i vină şi lui rândul. Deschizând uşa, Jenea auzi doar tropotul precipitat al paşilor fugind jos pe scară.

Despre puternica impresie pe care a produs-o asupra lui piesa lui Şvarţ *Umbra* mi-a vorbit P. Markiş 179, poet minunat, posesor al unui talent puternic şi incandescent, un om de o sinceritate totală şi cu un gust de maximă exigenţă. Accentuând înadins, cu neascunsă pasiune, el numea piesa lui Şvarţ nobilă, în deplinul sens al cuvântului – după orientare, idee, sensibilitate. Mi-aduc aminte că încă înainte de război (pare-se în 1940), cu prilejul unei decade a teatrelor leningrădene la Moscova, s-a publicat şi un articol al lui Markiş despre *Umbra*. Markiş a găsit cuvintele necesare pentru a caracteriza nu doar *Umbra*, dar şi întreaga creaţie a lui Şvarţ, precum şi profilul lui uman. Şvarţ a fost şi rămâne un îndrăgostit de oameni, dar un îndrăgostit activ. Aşa a fost şi Markiş, poet comunist, o fire curată, nealterată.

In ultimul an de dinainte de război, Şvarţ a trecut odată pe la mine şi mi-a citit începutul unei piese noi, îndreptată direct şi precis împotriva fascismului. Am fost uluit de puterea şi pregnanţa acestor prime pagini din *Draconul*. La începutul războiului Şvarţ a scris împreună cu Zoşcenko o piesă satirică antifascistă, care a fost pusă în scenă de Akimov în Leningradul asediat. Dar iarna blocadei l-a dărâmat. Bolnav, sleit de puteri, a fost nevoit să se evacueze. La Kirov s-a îmbolnăvit de scarlatină. îmi scria: „M-am molipsit de scarlatină de – la

Nikolai Zaboloţki 18°, care a locuit la mine şi ca scriitor pentru copii am fost internat în spitalul de boli contagioase pentru copii. Acolo am zăcut într-o cameră

separată, m-am făcut bine, am întinerit şi chiar, – în ciuda ta, Mişa – m-am făcut mai frumos. Acum încep să reintru în normal. Incet-încet redevin urât...” In acelaşi timp lucra neobosit. „Am scris o piesă... Zon şi Teatrul mare de dramă au de gând s-o monteze. Doamne, ce de oameni nebuni pe lume!”... Şvarţ se afla într-o permanentă legătură cu teatrul de comedie, cu Akimov, cu care s-a întâlnit în cele din urmă în evacuaţie. îmi scria: „... Aici, Mişa, scrisorile constituie o mare bucurie. Ştiu că scriitorilor nu le place să scrie pe degeaba. Dar tu învinge-te pe tine însuţi şi cândva vei fi răsplătit...” Până şi aceste câteva rânduri dovedesc că umorul salvator nu-l părăsea niciodată, în pofida încordării din acei ani, în pofida muncii imense de scriitor şi de activist pe tărâm obştesc, căreia i se dedica în întregime.

In anii de după război, boala, ce progresa, îl chinuia tot mai mult. Nu o lua în seamă, ci se străduia să trăiască aşa cum s-a obişnuit: muncind neîncetat, frământându-se nu pentru soarta lui, ci a tuturor. Acum prietenilor literaţi şi din lumea teatrelor li s-au adăugat şi prieteni cineaşti. Scria scenarii, lucra în colaborare cu Gh. M. Kozinţev181. Insă boala îl lua în stăpânire din ce în ce mai nemilos.

Pe la mijlocul anilor ’50 generaţia noastră a început să treacă pragul celui de al şaptelea deceniu. Şvarţ l-a trecut cu un an înaintea mea. La banchetul în onoarea lui, Zoşcenko şi-a început toastul cam aşa:

— Şaizeci de ani... La vârsta asta nu-ţi mai arde de umor...

Insă cuvântarea lui era plină de umor. întreaga seară fu scăldată într-o atmosferă caldă, de prietenie.

Vara anului următor am petrecut-o împreună cu soţia în împrejurimile Moscovei. Acolo Şvarţ ne mai scria pe tonul lui glumeţ de totdeauna. Ca, de pildă, despre o recenzie: „Am fost nedreptăţit. M-au numit: -«unul din cei mai bătrâni dramaturgi leningrădeni». Oare cum îi vine unui convalescent să citească aşa ceva?” Cu puterea

şi dragostea lui de viaţă el, şase luni înaintea morţii, se considera convalescent. Şi în continuare: „Când te înzdrăveneşti totdeauna îţi aduci aminte de vechii prieteni”. Iar de iscălit, se iscălea: „Eternul vostru cavaler de onoare”.

Da, în 1924 a fost cavaler de onoare la nunta noastră. Atunci, devansând evenimentele, grăbit, el mă întreba într-o scrisoare din Donbas: „Pe când nunta? îmi place teribil să fiu cavaler de onoare, iar apoi să vin la masă.” La ofiţerul stării civile, martori ne-au fost el şi Konstantin Fedin. In faţa biroului unde se înregistrau căsătoriile se formase o coadă şi, când Fedin a ieşit afară să fumeze, Jenea alerga în fiece minut până la el şi înapoi, ca nu cumva în momentul solemn, când vom fi strigaţi, cineva să lipsească. Se agita atâta, încât până la urmă a fost luat drept mire. Dar iată că ne-a venit şi nouă rândul. O femeie morocănoasă ne întinse o hârtie şi, fără să ridice capul, fără să ne privească, pronunţă pe nerăsuflate („fără semne de punctuaţie”, cum a precizat-o Jenea):

— Căsătoria se consideră încheiată, la responsabil să iscălească şi să pună ştampila.

Ceremonia aceasta de consacrare a căsătoriei în faţa unei mese de cancelarie, murdară, acoperită toată de pete de cerneală, a fost obiectul multor glume vesele seara, în timpul mesei într-un cerc intim de prieteni.

— Mi-era teamă că ne va elibera un certificat de deces, spunea Jenea. Tu ai observat că ea şi căsătoreşte şi înmormântează. Când vă căsătorea, pur şi simplu a greşit expresia feţei, a înmânat actul, ca şi cum ar fi fost de deces.

Aşa-l văd şi acum – radiind de bucurie şi veselie, dar cu o faţă înadins serioasă, debordând de dragoste şi prietenie, dar şi cu câte un cuvânt piperat pe buze.

— Tu ai observat că am un profil roman? exclamă el odată, adoptând o poză a lui Iuliu Cezar.

Se prea poate că profilul lui era într-adevăr dintr-

acelea cărora li se spune de obicei „romane”. De bună seamă despre Jenea se mai putea spune şi că e înalt şi corpolent, putea fi numit şi „un bărbat solid”. Dar asemenea cuvinte nu spun mai nimic despre eL Ele nu transmit viaţa interioară care-i însufleţea întreaga făptură, modificând neîncetat nuanţele vocii, gesturile, expresia feţei, pe el în întregime până-n vârfurile degetelor veşnic tremurând nervos.

Operele lui Şvarţ se traduceau mult în alte limbi. Arătându-mi odată cărţile lui editate în străinătate, mi-a spus:

— Dă-mi voie să mă laud măcar o dată.

Da, omul nu se pricepea să vorbească despre sine însuşi, şi nici nu-i plăcea.

Boala progresa vertiginos. Când mi-a venit şi mie rândul să depăşesc graniţa celor şaizeci de ani, Jenea nu mai ieşea din casă, zăcea bolnav, incurabil. Iar telegrama pe care mi-a trimis-o nu mai păstra nimic din tonul glumeţ de altădată: „.. Câte n-am trăit împreună şi alături! îmi amintesc mereu de revista *Zaboi*, de *Kocegarka unională*, salina «Liebknecht»-... Te sărută din inimă. Munceşte, cum ai muncit şi totul va fi excelent. Bătrânul tău prieten Evgheni Şvarţ.”

Odată, când am trecut pe la el, s-a înviorat prea mult, a început să vorbească tare. Ştiind că are nevoie în primul rând de linişte desăvârşită, m-am îngrijorat. Insă liniştea îi era contraindicată. Am ieşit în camera de alături.

E îngrozitor când se săvârşeşte din viaţă un vechi prieten şi nu poţi să-l ajuţi în niciun fel.

1964

Camarada David Vâgodski

In anii de început ai literaturii sovietice, la Petrograd, printre scriitorii tineri care se grupau în jurul lui Gorki, un loc aparte îl ocupa David Isaakovici Vâgodski, sau, cum îl numeam noi, pur şi simplu David – poet, traducător, critic, cunoscător excelent al unor limbi

străine, îndrăgostit la modul romantic de revoluţia şi literatura revoluţionară. Noi, cei tineri, îl iubeam foarte mult pe acest entuziast deşirat cu fruntea mare şi un zâmbet tihnit pe faţa lată, inteligent şi spiritual, bun, sincer şi drept în aprecierile lui privitoare la primele noastre încercări. Nu-mi aduc aminte să fi vorbit vreodată de el însuşi. Dar mi-aduc aminte perfect de bine cu câtă dragoste vorbea despre tovarăşi, despre munca şi viitorul lor în care credea. Noi creşteam împreună cu el. Şi el ne era pur şi simplu necesar – cu vastele sale cunoştinţe, cu orizontul lui de cultură, cu înţelegerea adecvată a timpului şi – în asta constă principalul – cu sufletul lui curat, care lumina fiecare cuvânt al său, se întrezărea în fiecare faptă pătrunsă de grijă tovărăşească.

Muncea neostenit. Locuia tot la Casa Artelor şi In camera lui lumina ardea până noaptea târziu, iar el, îmbrăcat într-un pardesiu (căci şubă n-avea) şedea la masă şi robotea, robotea, robotea. Se scula, făcea câţiva paşi prin camera neîncălzită (căci lemne n-avea), se zgribulea, îşi freca mâinile tot murmurând ceva în căutarea cuvântului potrivit, apoi se apuca iar de scris. Neputând procura pe cartela lui decât cu ce să nu mori de foame, muncea cu dragoste şi însufleţire, aşa cum muncea în toate domeniile vieţii generaţia de atunci, generaţia născută de Revoluţia din Octombrie.

Era incapabil să ascundă ceva. Şiretenia îi era complet străină. Şi atunci când, deodată, a început să dispară seară de seară şi să se întoarcă acasă zăpăcit, radios, înclinat să nu mai traducă versurile altora, ci să compună pe ale sale, nu ne-a fost greu să ghicim ce i s-a întâmplat. Curând ne-a prezentat-o pe soţia lui, al cărei nume complet nu ne-a interesat niciodată. Era pur şi simplu Emma – noul nostru prieten şi tovarăş. Mai târziu însă numele Emmei Vâgodskaia a devenit cunoscut şi la noi şi peste graniţă, ca numele unei talentate scriitoare pentru copii182. Iar David Vâgodski a început să lucreze

şi mai stăruitor, şi mai inspirat. Prietenia noastră nu s-a destrămat nici după ce Casa Artelor a fost închisă, iar noi ne-am risipit prin diferite raioane ale oraşului.

In literatura noastră de numele lui Vâgodski sunt legate multe realizări de valoare. Lucrările sale vădesc un cerc larg de preocupări, inteligenţă, talent, cunoştinţe solide. A oferit cititorilor sovietici traduceri din J. Becher, Vaillant Couturier, Barbusse, Germanetto, Browning, Tennysson şi alţi scriitori – germani, francezi, italieni, englezi. Noi însă îl numeam „spaniolul", iar dacă cineva mai adăuga, din exces de zel juvenil, „don" sau „cabaliero" el o suporta cu invariabilă blândeţe.

D. I. Vâgodski a fost un hispanist de mare talent, unul din pionierii traducerilor din epoca sovietică. Ori de câte ori venea vorba de Spania, Filipine, America latină, el literalmente se înflăcăra şi cu adevărat se putea spune că pentru el „există în Spania un ţinut al Grenadei" 183. Tăcutul David se transforma într-un vulcan aruncător de flăcări, din craterul căruia curgeau – ca un torent de lavă incandescentă – versurile lui Garda Lorca, Rafael Albenti şi ale altor poeţi minunaţi ai Spaniei, versurile poeţilor revoluţionari din Cuba, Venezuela, Brazilia, Uruguay, Columbia, Mexic, Bolivia, Ecuador şi din îndepărtatele insule Filipine. Era cunoscut şi iubit de către prietenii noştri de peste hotare, scriitorii înaintaţi ai vremii îi scriau, el răspundea entuziast, traducerile sale se publicau cu recomandarea expresă a autorilor. Totodată traducea şi din opera lui Calderon, Blasco Ibanez şi a altor scriitori spanioli.

Renumele lui David Vâgodski creştea în ţară şi în străinătate. Numele lui a devenit numele unui literat talentat, serios, respectat. El însă rămânea acelaşi David tăcut, căruia nu i se potrivea în niciun fel nid „don", nici „cabaliero", dar i se potrivea perfect minunatul cuvânt „camarada". Acelaşi zâmbet tihnit pe faţă latră, acelaşi adevăr, acelaşi suflet curat în fiecare cuvânt. Rămânea acelaşi David, modest între modeşti, care evita orice

discuţie despre propria persoană, dar vorbea cu dragoste şi respect despre alţii, despre tovarăşii şi prietenii apropiaţi sau îndepărtaţi. Rămânea acelaşi truditor neobosit, care-şi concepea osteneala ca o datorie faţă de popor, faţă de ţara sovietică. Şi mi se pare că doar la începutul anilor ’30

îi veni în minte să-şi procure o şubă, ceea ce, la drept vorbind, era mai mult decât necesar iarna la Leningrad. Biblioteca îi creştea necontenit, cărţile îl căutau ca pe un prieten şi tovarăş, purtând adesea dedicaţiile autorilor.

In anul 1938, activitatea sa a fost curmată brusc prin arestare. Câţiva scriitori, care l-au cunoscut şi l-au iubit, au încercat să-l salveze dând referinţe în care el era caracterizat ca un literat talentat şi ca un om sovietic cinstit; însă intervenţiile n-au dus la niciun rezultat. David Vâgodski a pierit într-unul din lagărele bieriste.

D. I. Vâgodski a scris şi versuri originale, dar din cauza modestiei extreme nu le publica mai deloc. Prefera să propage operele altor scriitori. In reviste şi ziare apăreau articolele şi recenziile sale despre cărţile unor scriitori sovietici şi despre literatura progresistă străină. Insă în anii crânceni ai vieţii poetul dintr-însul s-a trezit. Cu mare întârziere a ajuns şi până la noi glasul lui curat, glasul unui scriitor sovietic cinstit calomniat, dar care până şi în faţa celei mai crunte nedreptăţi a rămas devotat Patriei până la ultima răsuflare.

Era glasul bărbăţiei şi al credinţei în marele popor sovietic:

O, *Patrie, în ultimul ceas, Cit timp mai pâlpâie lumina minţii, Jur cu un ultim zbor al gândului, Ce l-am salvat de destrămare, Jur cu lacrimile, ce atârnă De colţurile ochilor stinşi, – Am slujit cu credinţă Ţara*

Şi ca un soldat credincios plec din viaţă...

Intr-una din poeziile, adresându-se Patriei, David Vâgodski exclamă:

...*Firea dreaptă ţi-o cunosc*:

Vei afla că a avut dreptate Fiul tău, şi te vei întoarce la fiu.

David Isaakovici Vâgodski a fost reabilitat post mortem.

El trăieşte prin creaţia sa, prin lucrările sale talentate. Vasta lui moştenire literară aparţine indisolubil literaturii sovietice, poporului sovietic.

1964

Un scriitor-grănicer – Lev Kantorovici

La începutul anilor ’30, a venit la mine un bărbat foarte tânăr şi foarte frumos, intr-un sacou gri, flauşat. cu o cravată largă, ce-i cădea elegant pe piept.

In cameră intrase sănătatea întruchipată. Din înfăţişarea acestui om nu prea înalt, musculos, cu umerii largi, cu un piept lat, cu o faţă mare, zâmbitoare, emana vigoarea veselă a tinereţii, antrenată pi’in toate varietăţile sportului. Părul blond şi-l pieptăna în sus până la ceafă, dezgolind întreaga frunte albă, bombată, fără niciun rid.

La prima vedere părea a fi un om foarte simplu, însă în privirea clară şi deschisă a ochilor lui cenuşii, cu sclipiri de oţel, se întrezărea o inteligenţă uşor ironică, obişnuită să observe şi să cântărească totul. Ochii aceştia te puneau în gardă. Tinereţea lucidă, ce intrase în cabinetul meu, nu se asocia nici cu naivitatea, nici cu lipsa de experienţă. îmi trecu prin cap că sufletul acestui om ar trebui să fie tot atât de musculos şi de încercat în luptă, ca şi corpul.

S-a recomandat.

Era Lev Kantorovici, despre care auzisem că e pictor şi că a participat la expediţia arctică cu spărgătorul de gheaţă „*Sibireăkov*”. Insă în nuvelele pe care el mi le-a înmânat nu se găsea niciun cuvânt despre această campanie extraordinară, efectuată în vara anului 1932 de-a lungul căii maritime de Nord. Navigatorul prin Arctica mi-a adus nişte nuvele despre luptele grănicerilor cu basmacii în ţinuturile aride ale nisipurilor asiatice,

dovedind astfel că acestea îi erau tot atât de familiare ca şi gheţurile Nordului.

Fraze scurte, seci, colţoase, subiecte din cele mai simple, abia schiţate, totul, prin această exagerată asprime, putea să-l dezguste pe câte un cititor neatent. Cuvintele păreau să fi fost uscate pe nisipurile încinse în bătaia fierbinte a razelor solare, înşirându-se ca nişte pete albe de oase în calea caravanelor. Niciun pic de umezeală. Rândurile înţepătoare şi sacadate induceau în eroare.

Totuşi oricine iubea cu adevărat literatura şi viaţa, putea să distingă în subtext o profunzime încă nereliefată şi o experienţă multilaterală de viaţă, iar în uscăciunea limbii ceva arţăgos, premeditat, provocător. Maniera trăda nişte căutări conştiente, înverşunate – ale celor mai indicate mijloace de zugrăvire a îndrăznelii neostentative, a jertfirii de sine modeste, *a* unor năzuinţe perseverente către noi şi noi împliniri. Iar dacă expresiile necesare n-au fost încă găsite, e mai bine să rămâi dator, să rămâi un timp neînţeles, decât să foloseşti clişee gata fabricate, sau să aluneci în falsitate. Lectura atentă a primelor încercări ale acestui tânăr scriitor începător îţi dezvăluia şi caracterul neprihănit al autorului, dornic să exprime cu maximum de reţinere până şi cele mai adânci sentimente ale sale.

N-aveam de ce să fiu complezent, întrucât ştiam că meseria noastră literară cere participanţilor o stăpânire de sine tot atât de viguroasă ca şi o călătorie prin ţinuturile neumblate ale Arcticei, că veritabilul succes se obţine după încercări foarte grele şi după o colosală încordare de forţe în muncă. Nu se cuvenea ca printr-un liberalism inutil să expun loviturilor un om talentat. In manuscrisele pe care mi le-a adus tânărul autor talentul şi bogata experienţă de viaţă nu-şi găsiseră încă o exprimare artistică trebuincioasă.

Kantorovici a suportat cu fermitate restituirea primelor piese ale sale şi producea o impresie bună că el

păşeşte în literatură fără visuri deşarte de glorie rapidă şi onorarii imediate, ci cu sentimentul unui grănicer novice, pentru prima dată într-o patrulă de noapte, care încă nu ştie să deosebească un foşnet de pasăre de paşii unui infractor, dar e sigur că-şi va însuşi cunoştinţele necesare şi va izbuti – arătând ce poate în acţiune – să devie folositor ţării şi să merite recunoştinţa poporului.

Peste câtva timp, Kantorovici mi-a adus alte câteva nuvele ale sale, de această dată roade mult mai coapte ale unui efort îndărătnic şi perseverent; ele au fost încredinţate tiparului.

Aşa au început relaţiile mele cu scriitorul şi pictoiul Lev Kantorovici. Relaţiile ce aveau să fie curând consolidate prin prietenia comună cu grănicerii, şi am ajuns să ne întâlnim mai des printre grăniceri, decât în cercurile literare.

Generaţia cea tânără a scriitorilor sovietici, crescută în epoca marilor înfăptuiri ale omului sovietic pe uscat, pe mare şi în aer, aproape că nu se atingea de temele rezolvate de generaţia mai vârstnică – transformarea radicală a vieţii şi a omului în perioada de formare a puterii sovietice şi a statului sovietic. Scriitorii tineri au adus în literatură eroi educaţi în epoca sovietică – aviatori, constructori, marinari, grăniceri, exploratori. O curiozitate lacomă, îndârjire în urmărirea ţelului, o imensă sete de viaţă, energie năvalnică, debordantă, angajată într-o întrecere tumultoasă în toate domeniile vieţii se manifestau – la fiecare într-alt fel – la toţi scriitorii tineri. Acestei.generaţii îi aparţinea şi Lev Kantorovici.

L-au propulsat în literatură oamenii celei mai reţinute şi tăcute activităţi – grănicerii. Intr-o însemnată măsură tocmai specificul serviciului de graniţă i-a dictat acestui scriitor, el însuşi comandant al unei unităţi de grăniceri, şi stilul său, în aparenţă puţin cam sec, lipsit de orice ornamentaţie. După cum i-o sugera şi viaţa, Kantorovici tindea să transmită prin acţiune gândurile şi

sentimentele eroilor săi, romantici, dar scumpi la vorbă. Şi o izbutea din ce în ce mai bine. Tot mai pregnant şi mai reliefat apărea în operele lui eroul principal, eroul preferat, care-l exprima şi pe el, pe autor – omul sovietic în luptă cu duşmanii statului socialist. Psihologia duşmanului se demasca în aceste lucrări laconic şi cu neînduplecată ură, ca de pildă, la sfârşitul primului capitol în povestirea *Colonelul Korşunov* – în scena cu Ailcinov, – sau în nuvela *Două zile*.

Lupta pentru dreptate, pentru fericirea oamenilor, care-i însufleţeşte pe eroii lui Kantorovici, se dezvăluie prin acţiuni energice în cadrul unui subiect clar reliefat. Zdrobindu-l pe duşman, grănicerii aduc libertatea poporului muncitor – iată ideea artistică, de pildă, a povestirii *Kutan Torgoev*, unde e înfăţişată viaţa unui kirghiz sărac, devenit grănicer. *Colonelul Korşunov* şi *Kutan Torgoev* sunt lucrările cele mai reprezentative ale lui Lev Kantorovici, în ele tema luptei e întrupată cu cea mai mare vigoare. Oamenii sunt zugrăviţi scrupulos şi cu dragoste, caracterele, viaţa, destinele lor sunt tipice. Traiul grănicerilor e reflectat parcimonios, dar proeminent. Valoarea gnoseologică a acestor împliniri e neîndoielnică.

Eroii lui Kantorovici se pregătesc conştient pentru încăierările viitoare, se antrenează făcând sport, cum se arată, de pildă, în povestirea *Bătălia*, unde boxul şi excursiile pe schiuri preced înregimentarea unui tânăr în trupele de grăniceri. In acelaşi timp, oricât de reţinuţi ar fi, şi deşi evită cu hotărâre orice izbucniri de frământări personale, eroii lui Kantorovici sunt totuşi lirici. Insă motivul liric se deapănă întotdeauna în surdină, dominant la eroi este motivul datoriei, simţământul înalt al răspunderii în faţa ţării şi a poporului.

Influenţele de suprafaţă ale lui Jack London, Hemingway, Kipling explică prea puţin natura creaţiei lui Kantorovici. Chiar dacă a suferit asemenea înrâuriri, ele n-au mers spre conţinut, spre esenţa operelor. Ţin minte

cum, într-unul din manuscrisele lui Kantorovici, nevrednicul „şi” a început să se repete dintr-o dată prea des şi fără nicio noimă, iar un asemenea „şi” putea să ofere deîndată câte unui critic leneş pretextul necesar pentru a-şi pronunţa sentinţa – „îl imită pe Hemingway, e un epigon...” Doar există şi pe la noi asemenea pierdevară; smulgând câte un citat sau chiar un singur cuvânt, pe loc îşi formulează concluzia apodictică, uneori mortală pentru autor. Agăţând cu cârligul ba un „şi”, ba un altul, îl şi mustram pe autor:

— în primul rând nu serveşte la nimic. In al doilea rând o faci prost. In al treilea – din nou o să mănânci papară.

El însă răspundea vesel şi cu încăpăţânare:

— Lasă-i să latre.

Nu se poate spune că criticii l-au răsfăţat pe acest scriitor talentat şi original. Dar s-a dovedit a fi rezistent şi în aceste bătălii. Il ajutau umorul, inteligenţa lucidă şi, în special, aprecierea cititorilor. Mai ales grănicerii citeau pe nerăsuflate volumele lui Kantorovici. In rândurile grănicerilor numele lui Kantorovici se numără şi azi printre numele scriitorilor celor mai îndrăgiţi.

în calitatea sa de ofiţer al trupelor de grăniceri Kantorovici a participat la eliberarea Ucrainei apusene şi a Bielorusiei apusene, – acestei campanii îi este dedicat talentatul volum – *Grănicerii merg în faţă*. In anii 1939 – 1940, a luptat şi pe frontul finlandez. Despre ce a făcut în acest război nu prea povestea nimic lămurit, mai mult tăcea, ca un veritabil grănicer. Despre faptele lui de arme relata doar cel de al doilea ordin apărut pe piept, alături de primul cu care fusese distins pentru expediţia pe spărgătorul de gheaţă „*Sibiriakov*”, şi a mai ieşit câte ceva la iveală din cele câteva nuvele despre războiul cu finlandezii albi.

în esenţă întreaga creaţie a lui Kantorovici a fost dedicată pregătirilor în vederea marelui război de mâine, ea e pătrunsă de convingerea că înfruntarea crâncenă cu

fascismul e de neevitat. Şi acest război a izbucnit.

Prima zi a Marelui război pentru Apărarea Patriei l-a găsit pe Lev Kantorovici într-un post de frontieră. La 30 iunie 1941, ni s-a telefonat de la Comandamentul trupelor de grăniceri. Comunicarea a fost scurtă:

— Lev Kantorovici a fost ucis la post. Aşteptăm să fie adus azi trupul său.

Respingând atacul duşmanului, instructorul politic Lev Kantorovici a fost doborât de un glonte care-i străpunse pântecul. A murit pe loc. A murit, doborât de un glonte al duşmanului – acest om puternic şi vesel, plin de energie vitală, în care existenţa şi creaţia se sudaseră indisolubil. Scriitorul grănicer Lev Kantorovici a fost decorat post mortem cu ordinul „Steagul roşu”.

Activitatea literară a lui Lev Kantorovici a fost întreruptă chiar la începutul ei, multe, foarte multe lucrări acest tânăr scriitor nu le-a desăvârşit, nu le-a scris până la capăt. Dar şi ceea ce a apucat să scrie îi aşază numele într-un loc de cinste în literatura-sovietică.

1945

în bătaia vântului năvalnic – Piotr Pavlenko

1

A apărut la Leningrad la începutul anului 1932. Mi l-a prezentat Nikolai Tihonov („Pavlenko, ştii cel care...”), iar peste două-trei zile noi şedeam unul în faţa celuilalt într-o cameră a hotelului „Europa”, iar Pavlenko îmi demonstra cu o colosală energie că este necesar să fie iniţiată deîndată o amplă discuţie literară, poate că scoatem o broşură *Discuţie între cei cinci sau şase*, în care, în articole a cinci sau şase scriitori să fie dezvăluite problemele cele mai dureroase ale literaturii noastre, să fie puse toate punctele pe i, şi în general să se vorbească în gura mare.

Era o vreme furtunoasă şi năvalnică. In cel mai scurt timp se năşteau noi uzine gigantice, creşteau îngrămădirile de noi oraşe, ţara se transforma cu o rapiditate pe care istoria încă n-o cunoscuse. Realitatea

fantastică a primului cincinal antrena în munca de o amploare neobişnuită noi şi noi milioane de oameni. Viaţa se înfierbânta până la limită. Lupta se ascuţea neîncetat.

De bună seamă, toate acestea influenţau inexorabil şi literatura, pricinuind schimbări şi în organizaţiile literare, oare pe atunci mai fiinţau separat, nu fuseseră încă adunate laolaltă. Separat îşi duceau viaţa Uniunea scriitorilor din Moscova, Uniunea Scriitorilor din Leningrad, Asociaţia scriitorilor proletari (R.A.P.P.), „Kuzniţa" şi altele 184.

Incâlceala de şedinţe, încăierările verbale şi certurile, „săriturile peste cal" şi „devierile" în toate direcţiile, veşnicile, deosebit de frecventele în acei ani învinuiri referitoare la „rămânerea în urma vieţii"... Insă literatura se dezvolta, creştea, noi ne împrieteneam în afara oricărui cadru organizat, călătoream prin ţară, vizitam şantierele, iar cărţile le dicta viaţa însăşi, trecând prin conştiinţa, talentul şi inteligenţa scriitorului. N-aveam chef de şedinţe, ci doream să scriem, iar dacă ar fi şi să discutăm, atunci despre ce e bine şi ce e rău în viaţă şi în literatură. Tocmai o asemenea discuţie propunea Pavlenko, pe atunci abia intrat în conducerea Uniunii scriitorilor din Moscova.

In anii '20, nu mi s-a întâmplat să mă întâlnesc cu Pavlenko. Abia mai târziu am aflat, pe scurt, biografia lui – o copilărie grea, tinereţea petrecută în rândurile Armatei Roşii, munca în reprezentanţele sovietice din străinătate, colaborare la ziare. Pavlenko nu şi-a găsit deîndată glasul propriu şi nici locul în literatură şi în obştea scriitoricească. Dar către momentul întâlnirii noastre, el, ca ziarist şi bolşevic, de bună seamă că începuse să se orienteze fără greş şi-şi alesese o direcţie precisă. Se antrenase la acţiuni noi, făcuse parte din prima brigadă, ce se deplasase in Turkmenistan, iar în revista *Krasnaia* nov'185 fusese publicată povestirea lui *Deşertul*, pe care noi am şi pus mâna ca s-o editărn la

editura scriitorilor din Leningrad.

Şi la Moscova şi la Leningrad, în fruntea Uniunilor de scriitori se aflau atunci scriitori ce-şi începuseră activitatea literară în anii războiului civil. Ca vârstă şi biografie (dar şi cu un supliment atât de „exotic” ca munca in străinătate), Pavlenko aparţinea acestei generaţii a noastre, însă a intrat în literatură ceva mai târziu. De aceea în amintirile mele el trăieşte ca un scriitor născut în bătaia vântului năvalnic al primului plan cincinal. Aşa l-am văzut pentru prima dată, aşa mi s-a întipărit în memorie. Şi ca toţi oamenii înaintaţi, el, neastâmpăratul, aţintit cu privirea în viitor, prin toate planurile sale trăia în ziua de mâine.

Mic de statură, slab, foarte mobil, polariza interesul tuturor prin vorbirea lui bătăioasă şi caustică, saturată de caracterizări precise, dar şi veninoase câteodată ale oamenilor şi evenimentelor. Un tic uşor – i se batea ochiul sting (se pare că în urma unei contuzii) – conferea feţei sale fine o expresivitate cu totul deosebită. Uneori, buzele i se strâmbau într-un zâmbet reţinut al unui om perspicace, care le observă pe toate şi căruia îi place să aprecieze starea de spirit, vreo trăsătură sau chiar caracterele interlocutorilor după nişte indicii abia perceptibile. Ochelarii nu-i alunecau pe nas, ca la vreun gură-cască neurastenic, ci erau fixaţi solid şi sigur. Fără dificultate puteai să-ţi dai seama că în pofida nervozităţii, omul acesta în interiorul lui e foarte statornic. Doar că statornicia el şi-o găsea nu în tihnă, ci în mişcare. Se pare că tihna îi era pur şi simplu contraindicată. Era dinamic în integritatea lui, iar în acţiune era mereu îndreptat către un ţel precis.

Sesizând în cercurile literare din Leningrad stări de spirit asemănătoare cu ale lui, el s-a aprins de ideea care-l preocupa şi s-a apucat de realizarea ei la noi. Era în firea lui să se apropie de oameni parcă întâmplător, dar deloc întâmplător ca urmare a unor noi cunoştinţe lua naştere câte o acţiune obştească. Prin natura lui era

organizator, iar prieteniile le lega în munca comună.

Se întorcea insistent la ideea discuţiei, la volumaşul *Discuţia între cei cinci sau şase*, scrisorile lui din acele luni, ca şi convorbirile sunt pline de aceasta, cum o numea el, – „năzbâtie”. In acelaşi timp, călătorea, scria, se angaja în cele mai variate acţiuni, se pătrundea de tot ce se petrecea în jur, de orice eveniment, însemnat sau neînsemnat. In sufletul lui toate cele erau prelucrate cu rapiditate, apreciate, căpătau o anume rezonanţă şi în relatările verbale şi în scrierile literare, într-o formă colorată pregnant – „gen Pavlenko”.

Mai trebuie spus că era un interlocutor şi un povestitor fermecător. Arta conversaţiei o mânuia ca un virtuos. Până şi ceea ce părea insignifiant, nu prea interesant, în expunerea lui căpăta culoare, te antrena. îi era proprie o excepţională receptivitate la tot ce e nou şi pătruns de viaţă, trăia ca un fel de concentrat a tot ce e mai important din cele întâmplate, apariţia lui în prag stârnea nu doar bucurie prietenească, dar şi interes precipitat pentru ceea ce va povesti. Părea că viaţa lui se deapănă mereu la limită, nu cunoaşte oboseala sau involuţia, la o anume cotă critică, dar că este totuşi precis calculată.

Ştia ce înseamnă prietenia, dragostea. Nu întotdeauna vorba lui urzica sau înţepa..Câteodată, din vorba lui se revărsau valuri lirice de căldură, din ochii, ce te priveau prin lentilele ochelarilor, dispărea până şi umbra de ironie, ticul înceta, sau, poate, nu-l mai observai, iar buzele se bosumflau chiar cu naivitate, copilăreşte. Atunci părea că lirismul e chiar esenţa lui, că pe dedesubtul invectivelor ţepoase, liricul se ascundea mereu, căutând doar ocazie să se exprime. Doar dacă lirismul se izbea de indiferenţă sau ostilitate şi cu atât mai mult de duşmănie, deîndată îi lua locul ironia inteligentă şi tenace. Patosul şi sarcasmul, duioşia şi causticitatea, agitaţia şi spiritul practic se conjugau într-însul organic. Iar totul se contopea într-o undă

multicoloră de viaţă, totul era subordonat unei anume idei, care neîncetat îşi căuta întrupare în acţiune. îşi strunea sentimentele cu autoritate. Era un om viguros, hotărât. Nu fugea de complicaţii.

Scurtele şi fugarele caracterizări, pe care le împărţea parcă în mers în convorbiri şi scrisori, când de un umor savuros, când caustic ironice, de obicei ţinteau direct şi precis. In unele cazuri ele îmi păreau totuşi nejustificate, nedrepte. Iată, de pildă, şedem pe o bancă în „*Letnii sad*", iar el, într-un acces exploziv de lirism, îmi împărtăşeşte impresiile de la ultima călătorie. îşi scoate ochelarii, îi şterge, îi aşază la loc. Pe lingă noi trece un literat, se opreşte, ne salută. Il prezint lui Pavlenko. Literatul înşiră două-trei fraze măgulitoare despre *Deşertul* sau o altă lucrare a lui Pavlenko, apoi, după câteva clipe, îşi vede de drum. Şi deodată Pavlenko îmi face cu ochiul:

— Oportunist, slugarnic.

De ce? Pe ce bază? Pentru că a zâmbit poate prea mieros şi a elogiat – dar, s-o recunoaştem – cu măsură, o carte? Sau pentru că umerii aplecaţi au tresărit imperceptibil prea respectuos la auzul numelui lui Pavlenko? Dar e în afară de îndoială că e vorba doar de politeţe, de o anume educaţie. Şi chiar dacă elogiul s-a resimţit întrucâtva de numele unui eminent „tovarăş de la centru", oare la atât poate fi redus un om? Nu cumva limba prietenului meu e totuşi prea maliţioasă? Şi se pornea o discuţie în contradictoriu în timpul căreia eu mă înfierbântam, el însă nu.

Se prea poate că în asemenea cazuri în el ieşea în prim plan artistul. I se întâmpla să se agaţe brusc de câte o trăsătură, ivită pentru o clipă şi pe loc, exagerând-o ca să construiască pe baza ei un caracter, întotdeauna grotesc în asemenea cazuri, să-l probeze cum se potriveşte omului, iar apoi, după ce l-a răsucit în fel şi chip, saturându-se, să-l dea la o parte ca pe o jucărie, fără să insiste că are dreptate, dacă nu era sigur de

dreptatea lui. Pe mine cred că mă tachina înadins cu asemenea aprecieri rapide şi înţepătoare, cum s-ar zice – mă epata, pentru ca apoi să urmărească curios cum reacţionez. Plăcerea zeflemelei o avea în sânge.

Dar trebuie să adaug că nu ţin minte ca vreun cuvânt pipărat să-l ducă şi la o faptă nedreaptă. Aşa ceva nu se întâmpla. Pavlenko nu cădea în păcatul „devierilor" şi al „săriturilor peste cal". Dar nici la vorba ascuţită nu renunţa.

Totodată îi plăcea să râdă şi de el însuşi. Şi nu doar să râdă, dar şi să se autobatjocorească. In anii când nu ajunsese încă să fie prea cunoscut printre cititori, i se întâmplă să fie programat să ia cuvântul la o mare adunare comsomolistă. Deşi de pe atunci încă – interlocutor de clasă într-o atmosferă de cameră, se chinuia teribil când era nevoit să facă pe oratorul în faţa unui auditoriu numeros. De fapt, printre scriitori prea puţini posedau şi talent oratoric. Lui Pavlenko i s-a dat cuvântul după A. N. Tolstoi şi el îmi povestea mai târziu:

— Ce-i pasă lui Tolstoi? — el e Tolstoi. Iar prese dintele l-a şi prezentat publicului aşa cum se cuvine. Iar eu, ce sunt eu? „Cine?", „Cum îl cheamă?" Mă încurc, m-am agăţat de pupitru cu ambele mâini, simt că mă pierd…

îşi desfăcea mâinile ca să reprezinte cum arăta, iar ochiul i se bătea mai vârtos decât de obicei.

Renumele lui de scriitor creştea cu rapiditate şi mai târziu orice auditoriu îl întâmpina ca pe un cunoscut apropiat.

De broşura *Discuţia între cei cinci sau şase* n-a mai fost nevoie, pentru că se înfăptui esenţialul – o largă discuţie la Leningrad şi la Moscova, tocmai aceea asupra căreia insista Pavlenko 186. Era în acelaşi an – 1931.

Participanţii la discuţie căutau să se dumirească asupra rolului şi importanţei literaturii sovietice ca literatură revoluţionară, să evidenţieze operele, în care după părerea lor, şi-a găsit expresia cea mai organică şi

mai pregnantă adevărul cu privire la evenimentele revoluţionare noi, transformatoare de oameni şi de viaţă. Critica punctelor de vedere greşite, protestele împotriva „devierilor”, ciocnirile, câteodată dure, în aprecierea unor anume opere, toate acestea dădeau discuţiei un caracter furtunos. Mult se vorbea despre modul în care se cere a fi redate în operele artistice – cât mai veridic şi cât mai colorat – zilele şi faptele contemporane, ale constructorilor socialismului. Pe atunci, evenimentele epocii nu ne erau încă întru totul clare. Dar au devenit mai clare propriile noastre deficienţe şi, probabil în acest sens, făcând bilanţul discuţiei, Pavlenko a numit-o, într-o scrisoare către mine, „îngrozitor de interesantă”. Caracterizând o serie de cuvântări pronunţate la Moscova, el încheia cu un acces de nimicitoare autocritică: „Ceilalţi au bătut câmpii. Cred că şi eu. M-am emoţionat, am vorbit prost, mi-a fost necaz şi am debitat prostii. Faţă de mine însumi pot să mă justific: am vrut să vorbesc bine, dar asta nu se ia în consideraţie.”

Aprinzându-se, aminti din nou de broşura *Discuţia dintre cei cinci sau şase*: „Ee nevoie de un manifest artistic. De o provocare. Evident, e foarte periculos. De pe acum toţi dau vina pe noi, mulţi nu ne vor mai saluta, o serie de prietenii sunt ameninţate, dar, până la urmă, toate acestea sunt fleacuri în comparaţie cu ceea ce trebuie să fie făcut, negreşit, chiar cu preţul unui efort de neînchipuit.”

De bună seamă, el descria cam caricatural şi în „stil Pavlenko” atmosfera din mediile scriitoriceşti ale acelor ani, dar nu se poate tăgădui că ne cam vâjâia capul la cotituri. Insă invocarea broşurii aparţinea retoricii. Cuvântările scriitorilor de la Moscova şi Leningrad se tipăreau într-o serie de ziare şi reviste şi asta conta mult mai mult decât o broşurică semnată de cinci-şase autori.

In acea perioadă pentru prima dată au ieşit la

iveală In sferele literare însuşirile de organizator bolşevic ale lui Pavlenko, iar dacă cineva n-a ştiut că a fost comisar în perioada războiului civil, putea acum s-o ghicească fără dificultate. Şi în lumea literară el a devenit repede un scriitor de frunte, organizator, activist pe tărâm obştesc. Iar pentru că şedinţele se ţineau atunci cam prea des, el nu se sfia să se autonumească din acest motiv „Pravlenko” [35]. Şi cu toate acestea călătorea şi scria mult. Găsind drumul cel mai scurt, nu mai cotea în lături. Se părea că e omniprezent şi nu exista acţiune literară cât de cât serioasă la care să nu fi participat. Da, tihna îi era contraindicată. Era un veritabil fiu al vremii sale.

2

Imobilul de pe Malaia Nikitskaia la Moscova era foarte cunoscut. Aici locuia şi lucra Alexei Maximovici Gorki. In anii ’30, vila aceasta a devenit statul-major al literaturii, centrul acţiunilor şi al destinelor noastre. Tot intr-acolo ne-am îndreptat când, prin hotărârea din aprilie 1932 a C.C., privitoare la „Restructurarea organizaţiilor literar-artistice”, a fost lichidat RAPP-ul şi s-a pus problema organizării unei Uniuni atotcuprinzătoare a scriitorilor 187.

Biroul de lucru al lui Gorki gemea de lume – scriitori vârstnici şi tineri. Ne-am aşezat fiecare cum am putut şi unde am putut. La fereastră, lângă masa la care şedea Gorki, se întrezărea figura lui Pavlenko. La ordinea zilei era componenţa comitetului de organizare şi Gorki scria neobosit la nume, care se strigau din toate părţile. Zâmbea pe sub mustaţă, iar creionul său se mişca fără hodină. Fiecare se socotea dator să facă măcar o propunere:

— Selvinski! 188 Bezâmenski!189 Svetlov!190

Puteai să crezi că se face un apel important, că e vorba de verificarea şi evaluarea forţelor în vederea unei înaintări impetuoase. Toţi cei istoviţi de dorinţa de a

35 Joc de cuvinte – „Pravlenie“ – comitet, „upravliat’“ – a conduce.

participa la acest *vece* neobişnuit se îngrămădeau la uşă, străduindu-se să se strecoare înlăuntru, găsindu-şi pe unde puteau un locşor, la nevoie chiar pe podea. Se simţea că şi celelalte încăperi sunt pline de lume. Toţi erau foarte agitaţi.

Pavlenko fusese de mai mulţi ani în legătură cu Gorki pe linia unei serii de iniţiative, şi nu o dată avusesem prilejul să-mi dau seama cât de mult îl aprecia Alexei Maximovici. Acum, de la înălţimea punctului său de observaţie, Pavlenko, vădit intrigat, îi cerceta cu curiozitate pe prozatorii, poeţii, dramaturgii, criticii care se înghesuiau în jurul lui Gorki. Din când în când, voci răzleţe se pierdeau într-un singur tumult şi atunci se auzeau implorări:

— Tovarăşi! Mai încet! Ce-i cu voi?!...

Pavlenko, mare amator de asemenea spectacole de masă, rămânea totuşi concentrat şi grav. Cineva i se adresă în treacăt:

— Piotr! Ce zici, e straşnic! Nu noi – la RAPP, ci RAPP-ul a venit la noi.

Pavlenko însă reacţionă, răstindu-se (da, tocmai răstindu-se, pentru prima dată îl vedeam aşa), încet, dar scurt şi tăios:

— E o mare răspundere. Incomparabil mai mare decât înainte.

In sfârşit, au tăcut până şi cei mai pasionaţi dintre cei prezenţi. Până şi lor li s-a părut că lista prealabilă de candidaţi pentru comitetul de organizare a viitoarei Uniuni e completă. Alexei Maximovici a dat la o parte creionul, a apucat foaia mâzgălită de el, a citit cu glas tare toate numele propuse de *vece*-ul scriitoricesc, a ridicat capul şi ne-a cuprins cu privirea. Scăpând de sub mustaţă, zâmbetul i-a luminat larg întreaga faţă. A reieşit că au fost propuşi să facă parte din comitetul de organizare aproape o sută de scriitori.

Ca urmare a altor întruniri, discuţii şi corijări, comitetul de organizare a fost, în sfârşit, constituit. Se

înţelege de la.sine că Pavlenko făcea parte din el, dar pentru că am fost inclus şi eu, călătoriile de la Leningrad la Moscova au devenit mai dese. Ne duceam împreună şi pe Malaia Nikitskaia şi la vila lui Gorki din Gorki [36], unde se aduna întotdeauna o societate din cele mai pestriţe. Câte o colhoznică din Başkiria sta de vorbă cu vreun academician, un forjor din Leningrad se încontra cu un ministru, o chinezoaică se întreţinea cu vreun pictor intr-un amestec de câteva idiome. Iar Pavlenko, fireşte, înota ca peştele în apă.

Poseda acea cultură interioară, ce se manifestă prin întreaga comportare a omului. Cu ceea ce se defineşte prin „a te comporta ca un om cult" el a fost înzestrat în înaltă măsură. Era foarte suplu în relaţiile cu oamenii şi când voia, fără dificultate îl fermeca pe oricine, pe fiecare în alt fel. Se îmbrăca cu distincţie, s-ar putea spune chiar cu eleganţă. îi plăceau lucrurile frumoase, bine făcute, ştia să le aprecieze, oricare le-ar fi fost destinaţia, părea că ar putea fi atestat ca expert în orice domeniu. Da, chiar aşa a şi fost, dacă nu mă-nşel, în perioada activităţii de peste hotare a lucrat ca expert. Avea un gust artistic neînchistat, multilateral dezvoltat. In societatea, ce se aduna la Gorki, el se purta liber, modest, vesel.

Treburile ne reţineau uneori pe Malaia Nikitskaia sau la Gorki. Căci – de ce să n-o recunoaştem? — prea de tot ne interesa totul aici, de parcă ne aflam pe un turn, unde se ciocnesc uraganele de pe toate colţurile pământului. Odată ne înapoiam de la vila lui Gorki la Moscova.

— Coşcogeamite om şi ce om – spunea despre Gorki un inginer care pleca împreună cu noi, aşezându-ne intr-un GAZ (un lux pentru acele vremi). Să vezi, cum...

---

36 Cuvintele par omonime din cauza transliterării ; în limba rusă se scriu şi se pronunţă diferit: numele scriitorului e roptraa (Gor'kii), adică – amarul; cel al localităţii roptcH (Gorki) – plural de la gorka – ridicătură de pământ, movilă. (Nota traducătorului.)

Dintr-o dată a tăcut. Aşezându-se, adormi într-o clipită. Maşina a luat-o din loc. Noi tăceam. La jumătatea drumului vântul a suflat şapca de pe capul inginerului adormit. Deschise ochii şi reluă fraza întreruptă de neaşteptatul somn:

—...ştie să asculte. Iar de jăspuns răspunde, cum nu te aştepţi.

Pavlenko răspunse.

— Da, un om minunat. Ai dreptate.

In întreaga înfăţişare a acestui inginer era ceva din încordarea şi incandescenţa acelor ani. Se simţea un om şi un lucrător de tip nou, racordat la tempo-urile cincinalului, bine strunit pe dinăuntru, disciplinat. La fel, pe şantier, de bună seamă că se obişnuise, ca după o odihnă scurtă, să reia lucrul fără tărăgănări inutile, fără căscături şi interjecţii bâlbâite, cu aceeaşi exactitate cu care a reluat acum fraza întreruptă de un somn scurt. Cu asemenea oameni Pavlenko începea să se tutuiască de la prima întâlnire. Tovarăşul nostru de drum a început o frază, a adormit, iar trezindu-se, de parcă nimic nu se întâmplase, a terminat-o; şi chiar dacă se manifestă în forme curioase, deprinderile ce se formează la munca grea, sântt bune. Dar, să fi întors acelaşi inginer către noi o mutră umflată de somn, să fi avut o înfăţişare zăpăcită şi să se fi văietat din cauza şepcii furate de vânt – cum l-ar fi biciuit fără milă limba ascuţită a lui Pavlenko.

Lui Pavlenko îi plăcea să muncească şi-i plăceau oamenii care ştiau să muncească. A spus odată că literatura e o treabă veselă şi că e vesel să ai de lucru. Parcă poseda rezerve nesecate de veselie. Până şi o treabă cea mai de rutină el o împrospăta cu ceva neaşteptat şi neobişnuit, măcar cu câte o vorbă de spirit. In vara anului 1932, urma să plec pentru documentare în Germania.

— Ce să-ţi aduc?

— Să-mi trimită Fega smochine.

Numele mic al traducătoarei operelor lui în limba germană era Fega, şi asta probabil l-a şi făcut să-şi aducă aminte de smochine [37]. Şi o ţinea pe-a lui cu încăpăţânare – smochine şi basta! Se vede că i-a plăcut insolitul asocierii. Berlin şi, nu se ştie de ce, – smochine. Nu vrea cravată mai deosebită, ci smochine. Decât vreun şablon „respectabil” prefera orice, fie şi ceva absurd.

Veselia ţâşnea din el, însă de superficialitate – nici pomeneală. Seriozitatea lăuntrică nu-l părăsea nici atunci când făcea glume, ca şi cum în sufletul lui funcţiona neîncetat un aparat de control, care anume lucruri le permitea, iar altele le interzicea. Aşa mi s-a întipărit el în memorie în acea perioadă.

Citea o mulţime de cărţi, mereu învăţa câte ceva, ţin minte un timp era pasionat de istorie. Cărţi de istorie, de obicei, erau împrăştiate pe masă şi pe canapea, şi aproape în fiecare era un semn. „Simţul istoriei”, fără de care e greu să fii scriitor, se simţea în tot ce spunea şi făcea. După cum în toate se manifesta acuitatea şi finalitatea.

S-a născut la Petersburg, a învăţat la Tbilisi, iar apoi pe unde n-a fost! Pe câte cineva îl numeşti sudic, pe un altul – nordic, Pavlenko însă era şi nordic şi sudic, şi oriental şi occidental, el se simţea ca la el acasă şi în mijlocul nisipurilor asiatice, şi pe malurile Nevei, şi într-un post de frontieră în Extremul orient, şi într-un colhoz din Crimeea, peste tot unde dădea de oameni, tovarăşi de luptă pentru aceeaşi cauză. Iar Moscova era centrul activităţii sale.

Nu o dată mi se întâmpla să aud pe câte cineva exclamând după o conversaţie cu Pavlenko:

— Ce om excepţional!

Da, Pavlenko a fost un om excepţional, multicolor, însă toate culorile el le punea în serviciul unui scop unic. Şi avea o voinţă de fier.

In 1934, la primul congres al scriitorilor, a fost

37 „Fighl“ în limba rusă

constituită Uniunea scriitorilor sovietici, la care Pavlenko a ocupat un loc de frunte. Munca lui organizatorică, şi în perioada de pregătire şi după aceea, se desfăşura fără tărăboi, fără discursuri lungi şi euvântări de ocazie, însă acei care lucrau împreună cu el ştiau cită trudă investeşte în îndeplinirea obligaţiilor sale. Şi în zilele zgomotoase, vesele şi solemne ale congresului el era literalmente de neînlocuit.

După congres, ne-a apropiat şi mai mult unul de altul prietenia comună cu grănicerii. Când venea la Leningrad trăgea la mine, iar la Moscova, eu locuiam la el. După ce s-a mutat într-o locuinţă nouă, în februarie 1936, îmi scria: „Acum, când o să vii la Moscova, noi o să te aranjăm mai civilizat şi mai confortabil, şi vom putea să pălăvrăgim pe săturatelea, fără să deranjăm pe cineva, despre treburile noastre profesional-literare. Canapeaua se numeşte „Slontil" – după numele tău şi al lui Kolea (Tihonov)..."

„Noi" – însemna el şi cu soţia lui Irina, tovarăşa credincioasă de viaţă, tăcută, inteligentă, grijulie, foarte simplă, dar puţin zeflemistă. La 20 mai, sosi scrisoarea tatălui fericit: „Aşadar s-a născut un bărbat, lung de 50 cm, în greutate de 81/2 funţi, blond, fără sprâncene..." Şi deodată, foarte curând – o telegramă: „Irina a murit azi nu veni Pavlenko".

M-am repezit la Moscova. De la gară – la Pavlenko. El atâta a spus:

— Ştiam că n-o să mă asculţi.

S-a aşezat pe divan şi pe loc a început să povestească, îşi scotea ochelarii, îi ştergea, îi aşeza la loc şi vorbea, vorbea.

— înainte de a muri, mi-a spus să-mi fac un costum nou, că metrajul e...

Ridicând brusc mâna el nu şi-a scos, ci şi-a smuls ochelarii de pe nas, iar lacrimile l-au podidit. Pentru prima dată vedeam cum plânge Pavlenko. Plângea cu capul dat pe spate. Apoi s-a sculat.

— Hai!

Şi am plecat. Umblam pe străzi, prin parcuri, ne aşezam pe câte o bancă, apoi iar umblam. El ba tăcea, ba din nou începea să povestească, de fiecare dată mai detailat, cu alte amănunte despre ceea ce s-a întâmplat, cum s-a întâmplat...

Când mi-o amintesc, am senzaţia că noi atunci am umblat prin Moscova zile-n şir. Dar evident n-a fost aşa. Pavlenko se descărca vorbind. îşi revărsa amarul în mişcare.

Om viguros, foarte activ, el nu s-a prăpădit de pe urma nenorocirii care l-a zguduit. Dar parcă a devenit mai vârstnic şi mai lucid.

Bucurându-mă pentru el, am citit peste doi ani o carte poştală a lui: „Dragă Mişa! Iţi scriu din Orei. Ieri am rămas peste noapte în câmpia Kulikovolftl. In jur – Rusia. Azi la amiază m-am ospătat cu limonadă la Bejii lug192... Dar nu singur, ci cu soţia – N. K. Treniova, cu care m-am căsătorit la 22 august, după stil nou...” în acest „după stil nou” am auzit cum renaşte umorul lui Pavlenko.

Dintre toţi eroii lui Pavlenko cel mai apropiat îi este, desigur, Voropaev 193, un om activ, iubitor de viaţă, adversar al tihnei, organizator şi agitator, pe care nimic nu-l poate frânge, în afară doar de moarte.

Ca şi epoca, Pavlenko era un om al dimensiunilor mari.

Intr-o scrisoare, din acea vreme când lucra la romanul *Răsăritul*, deci înaintea *Fericirii* şi a lui Voropaev, nemulţumit că în literatură temele „devin neînsemnate” el îmi scria despre „renaşterea tematică” pe care „noi toţi o aşteptăm”. „Trebuie să scriem mai mult, şi lucrări percutante. Se pare că dimensiunea şi acuitatea sunt calităţi. Limba, forma, metaforele aparţin artei aplicate: e bine când sunt, dar e excelent când nu le observi. Principalul e tema. Fir-ar a dracului, văd foarte bine cum trebuie să fie scrise lucrări minunate. Forma

trebuie să fie dată la o parte, ca şi cortina de teatru, pictată de mâna unui maestru, pentru a lăsa în faţa cititorilor acţiunea. S-a terminat actul, cortina se trage. Mi se pare că forma marchează începutul şi întreruperea acţiunii ca şi cortina. E hotarul conţinutului. Insă esenţa teatrului nu e cortina, ci acţiunea din spatele cortinei...” Dar pe loc îşi bate joc de sine însuşi: „Fie şi aşa. Un delir ca al meu (chiar şi în scrisori) se cere a fi dozat cu multă pricepere, şi în orice caz cu prudenţă, ca scrisoarea să se menţină în limitele normalului”.

Scrisoarea dovedeşte cum clocotea în el gândirea creatoare, cu cită ardoare aspira către teme ample şi acele forme, care să nu ascundă conţinutul, să nu fie suficiente sieşi, să nu distragă de la conţinut.

Pavlenko îşi alesese drumul prin albia cea mai adâncă a vieţii şi înainta pe magistrala principală. A trecut prin Marele Război pentru Apărarea Patriei ca scriitor, ostaş şi comisar politic de regiment. Iar după război, cu aceeaşi ardoare îşi continua activitatea literară şi pe tărim obştesc. Şi a murit în mers, muncind, la jumătate de frază.

mi

NOTE

1) *Soloviov*, Vladimir Sergheevici (1853 – 1900), fiul istoricului S. M. Soloviov, filosof idealist, poet, publicist şi critic literar; în ansamblu, sistemul filosofic al lui Soloviov este opus materialismului, aşa cum a fost fundamentat de democraţii revoluţionari ruşi, şi se încadrează în limitele unei concepţii platoniciene-creştine; V. S. Soloviov a devenit însă „ideolog” al simbolismului rus nu atât prin deducţiile logice întotdeauna contradictorii ale sistemului său, cât prin structurarea lui fundamental imagistică, prin substanţa lui teleologică, pasiune cu care afirma primatul unor izvoare „absolute” ale existenţei – spiritul divin personificat în elementul etern feminin – „Sofia – înţelepciunea lui dumnezeu”, frumosul absolut (frumosul

– *krasota* – este tot de gen feminin în ruseşte); într-un anume fel se poate spune că estetica lui Soloviov se dezvolta ca fundamentarea filosofică a afirmaţiei lui Dostoievski, potrivit căreia „frumuseţea va salva lumea”.

2) *Pâpin*, Alexandr Nikolaevici (1833 – 1904) – cunoscut istoric literar rus, văr al lui N. G. Cernâşevski – unul din cei mai de seamă reprezentanţi ai „şcolii cultural-istorice”, autor a peste 1200 de tratate, studiu, articole, dedicate în principal literaturii ruse vechi şi noi; de o însemnătate deosebită este lucrarea fundamentală, de rezonanţă – *Istoria literaturilor slave* (elaborată în colaborare cu cercetătorul sârb V. D. Spasovici).

3) *Stasiulevici*, Mihail Matveevici (1826 – 1911) – istoric şi publicist de orientare liberală; din 1866 până-n 1900 – redactor responsabil al revistei *Vestnik Evropi*; îngrijitor al ediţiei în două volume a poeziilor lui A. K. Tolstoi (1876); a colaborat la pregătirea ediţiilor postume ale operelor lui Nekrasov şi Turgheniev; autor de articole memorialistice despre Gogol, Turgheniev, Tiutcev, A. K. Tolstoi, Nekrasov ş.a.

4) Paradoxal, deşi a intrat în literatură ca „ideolog” al simbolismului rus, V. S. Soloviov nu agrea poezia simbolistă; ca poet – destul de apreciat la timpul său – continua linia creaţiei „estetice” clasice – Polonski, Fet, A. K. Tolstoi; împotriva poeziei „nebuloase” a simboliştilor lua chiar atitudine prin parodiile sale, în care ridiculiza în special abuzul de oximoroane şi de imagini voit insolite; iată, spre exemplificare câteva strofe: *Gorizonti vertikalnâe* / *v şokoladnih nebesah*, / *kak meciti poluzerkalnie* / *v lavrovişnevâh lesah*. // *Prizrak Idinî ognedâşaşcei* / *v iarkom sumrake pogas*. / *I stoit menia de slişaşcii* / *ghiaţintovii Pegas* (Orizonturi verticale / cresc în cercuri de ciocolată, / ca reverii semicristaline / în păduri de vişini şi lauri. // Silueta banchizei de foc / s-a stins în amurgul strălucitor. / Şi sta năuc, fără să mă audă / Pegasul de zambile).

5) Sub acest titlu au apărut în Rusia două reviste;

prima (1802 – 1830) a fost fondată de N. N. Karamzin; a doua (1866 – 1918) de M. M. Stasiulevici (vezi nota 4); iniţial revista a avut un profil istoric-ştiinţific; din 1869 a introdus rubricile de literatură şi politică; în *Vestnik Evropî* au publicat poezii I. Polonsli, A. K. Tolstoi, VI. Soloviov, N. Minski ş.a., proză – Turgheniev (*Apele primăverii*, *Desţelenire*), Goncearov (*Râpa*), Boborâkin, iar după interzicerea revistei *Otecestvennâe Zapiski* şi Saltâkov-Şcedrin; revista şi-a câştigat un prestigiu meritat prin publicare de studii de istorie şi teorie literară ale unor cercetători eminenţi ca Alexandr N. Veselovski, Alexei N. Veselovski, A. N. Pâpin, A. N. Ovsianiko-Kulikovski ş.a.

6) *Vengherov*, Semion Afanasievici (1855 – 1920) – istoric literar şi bibliograf, reprezentant al „şcolii istorico-culturale”, autor de lucrări bibliografice monumentale, însemnătatea cărora M. Slonimski le evidenţiază pe bună dreptate.

7) *Karamzin*, Nikolai Mihailovici (1766 – 1826) – întemeietor al curentului sentimentalist în literatura rusă, creator de şcoală, a intrat totuşi în istoria ţării sale nu ca literat-artist (căci împlinirile sale pe acest tărâm au fost mai mult decât modeste, cum a observat-o şi Puşkin), ci ca istoric, fiind autor al primei istorii sistematice a statului rus; din 1804, Karamzin s-a dedicat în întregime acestei opere, publicând în 1818 primele 8 volume din *Istoria gosudarstva Rossiiskovo* (*Istoria statului Rus*); în 1821 a apărut voi. IX, în 1824 – X şi XI, autorul ajungând până la domniile lui Feodor Ioanovici şi Boris Godunov; moartea l-a surprins lucrând la voi. XII; cu toată orientarea ei oficioasă, pro-absolutistă, în spiritul concepţiei tradiţionale cu privire la misiunea creştină, ortodoxă a ţarului rus, *Istoria* lui Karamzin a reprezentat un eveniment cultural de covârşitoare însemnătate prin modul ştiinţific de punere în valoare a izvoarelor, până atunci cunoscute doar disparat şi incomplet.

8) *Soloviov*, Serghei Mihailovici (1820 – 79), tatăl filosofului V. S. Soloviov (vezi nota 1) – cel mai însemnat istoric rus din secolul XIX, academician, profesor universitar, în anii 1871 – 77 – rector al Universităţii din Moscova; în lucrarea lui fundamentală *Istoria Roşii s drevneişih vremion* (*Istoria Rusiei din cele mai vechi timpuri*) – 29 volume (1851 – 1879), Soloviov a supus unei revizuiri radicale concepţia lui Karamzin, tinzând să scoată în evidenţă cauzele determinante ale formării şi dezvoltării statului rus (factorii geografici, istorici, natura „neamului" ş.a.); deşi ignora factorii economici şi lupta de clasă, a realizat un tablou unitar şi multilateral al istoriei Rusiei, care prin pertinenţa informaţiei şi acuitatea punerii în relaţie a diferitelor evenimente, rămâne de o competenţă neegalată până azi.

9) Vezi nota 47 la amintirile lui B. Pasternak.

10) E vorba de o foarte populară carte pentru tineret, publicată în 1927 (autorii: A. L. Panteleev şi Gh. Belâh); *ŞKID* e o prescurtare a denumirii *Şkolnaia kolonia imeni Dostoevskovo* – *Colonia şcolară „Dostoievski"*.

11) „Mersul în popor" (*Hojdenie v narod*) – mişcarea iniţiată de revoluţionarii narodnici ruşi la sfârşitul anilor '60 ai secolului XIX, ca urmare a risipirii speranţelor într-o apropiată revoluţie ţărănească; considerând că ţărănimea nu se poate debarasa de iluziile „ţariste" din cauza lipsei de cultură, intelectualii revoluţionari s-au decis „să meargă în popor" pentru ca prin propagandă să schimbe starea de spirit conservatoare a maselor; un avânt deosebit a luat mişcarea în 1874, când mii de tineri au plecat la sate şi în coloniile muncitoreşti pentru a sădi în sufletul celor asupriţi flacăra revoltei; însă necunoaşterea situaţiei reale a ţărănimii şi caracterul utopic al obiectivelor revoluţionare au dus la eşecul acţiunii: ţăranii îi întâmpinau pe intelectuali cu neîncredere, iar în unele cazuri îi predau chiar autorităţilor; mulţi din cei plecaţi

au fost arestaţi, iar la procesul „celor 193” (oct, 1877 – ian. 1878) au fost condamnaţi cu sălbăticie; în continuare narodnicii şi-au modificat tactica: ei se stabileau la sate şi în suburbiile muncitoreşti ca meseriaşi, felceri, învăţători, rămânând mai mult timp în acelaşi loc pentru a „studia” poporul, a-i cunoaşte viaţa, preocupările etc.; dar şi sub această formă mişcarea n-a dat roade.

12) Un fel de parlament, creat în conformitate cu manifestul ţarului din octombrie 1905 (vezi nota 22 la amintirile lui B. Pasternak), prin care poporului i se dăruia o foarte limitată constituţie; „Duma” se alegea pe „curii”, drept de vot direct având doar nobilii şi negustorii bogaţi; dar cu tot caracterul cenzorial al legii electorale, primele două dume aveau o majoritate de stânga, fiind dizolvate una după alta, iar în iunie 1907 guvernul a modificat legea electorală printr-un decret anticonstituţional; numai astfel a putut fi asigurată o majoritate docilă în Duma, unde cei mai mulţi deputaţi aparţineau partidului aşa-zis „octombrist”, denumit aşa pentru că în revendicările sale nu depăşea prevederile manifestului din octombrie 1905; preşedintele Dumei, Rodzianko, aparţinea acestui partid.

13) *Narkompros – Narodnii* {*Comisariat Prosveşcenia* – Comisariatul poporului pentru instrucţia publică.

14) *Satirikon* – revistă satirică săptămânală (1908 – 1914), condusă iniţial de A. A. Radokov, iar apoi, începând cu nr. 9, de cunoscutul umorist A. T. Avercenko; în 1913, din redacţia revistei s-a desprins un grup de colaboratori, care a fondat, tot sub conducerea lui Avercenko, *Novâi Satirikon*, revistă ce a fiinţat până la Revoluţia din Octombrie; deşi în anumite perioade a făcut loc în paginile sale şi satirei politice ascuţite, iar în anii primului război mondial a publicat cunoscutele „imnuri” ale lui Maiakovski, în ansamblu *Satirikon* (şi vechiul şi noul) n-a depăşit nivelul unei reviste bune de umor, în care – sub raportul conţinutului – locul

preponderent îl avea satira de moravuri; după evenimentele din toamna anului 1917, redacţia a luat o atitudine vehement antisovietică, iar A. T. Avercenko, emigrând, a publicat în străinătate veninosul volum *Douăsprezece cuţite în spatele revoluţiei*, ridiculizat nimicitor de Lenin în articolul O carte *scrisă cu talent* (v. V. I. Lenin, *Opere complete*, voi. XLIV, Bucureşti, 1967, p. 250 – 251).

15) *Ciukovski*, Komei Ivanovici (1882 – 1969) – cunoscut literat sovietic, cu cele mai variate preocupări; începându-şi cariera literară ca satiric şi critic literar (de orientare eclectică, preponderent narodnică), s-a consacrat mai târziu ca traducător (în special din limba engleză – a semnat traducerile din Whitman), ca autor de delicioase şi spirituale versuri pentru copii (*Crocodil*, *Spălderup* ş.a.), ca exeget al operei poetului Nekrasov (rod al unor preocupări de decenii volumul *Măiestria lui Nekrasov* a fost distins în 1962 cu premiul Lenin), ca cercetător al psihologiei copiilor, teoretician al traducerii artistice etc.; de o deosebită însemnătate sunt fragmentele memorialistice ale lui Ciukovski, adunate în volumul *Contemporanii* (trad. rom. – 1966).

16) Este vorba de proiectatul cap. X din romanul în versuri *Evgheni Oneghin*, în care eroul principal ajunge în atmosfera „societăţilor secrete" ce pregăteau răscoala ce avea să izbucnească în decembrie 1825; după cum se ştie Puşkin a ars manuscrisul la 19 octombrie 1830, dar a transcris totuşi într-o formă cifrată primele 16 strofe; dar şi această transcriere s-a păstrat incompletă, aşa încât din ceea ce este atestat documentar nu poate fi dedus decât conturul foarte vag al unor „portrete" creionate; totuşi în puşchinologie li se acordă o anumită importanţă, dovadă fiind şi conferinţa lui Vengherov pe care o aminteşte Slonimski.

17) Instituţie înfiinţată printr-o hotărâre a Consiliului Comisarilor Poporului, din 30 iunie 1920 – semnată de Lenin, în scopul de a concentra şi îndruma

sub egida Narkomprosului întreaga activitate bibliografică din ţară.

18) Vezi nota 31 la amintirile lui V. Kaverin.

19) „Case ale literaţilor” se organizau în anii ’20 în toate oraşele principale ale U.R.S.S.; în prezent activitatea lor e coordonată de *Casa centrală a literaţilor* din Moscova, fondată în 1934 din iniţiativa lui Gorki.

20) Se pare că M. Slonimski îl are în vedere pe V. Briusov, oare, într-adevăr, a publicat în 1916 în almanahul *Stremninî* un „poem în şase părţi” cu acelaşi titlu ca şi fragmentul lui Puşkin; rămâne de verificat dacă intenţia mistificării a fost într-adevăr reală; doar Briusov a publicat şi o prefaţă în care indică exact ce e preluat de la Puşkin şi ce-i aparţine lui; cf. V. Briusov, *Opere alese* în 2 volume, Moscova, 1955, p. 711 – 712.

21) Localităţi din partea sudică a Bielorusiei, oare au jalonat peripeţiile luptelor de pe frontul de est în timpul primului război mondial.

22) Voi. II, partea a V-a, capitolele XVI – XVIII; cf. L. N. Tolstoi, *Opere*, în paisprezece volume, voi. V, Bucureşti, 1954, p. 106 – 111.

23) *Casa oamenilor de ştiinţă* – un fel de club, dar şi societate de ajutor reciproc, care, printre altele, asigura aprovizionarea cu alimente a oamenilor de ştiinţă în acei ani de lipsuri.

24) Editura „Vsemirnaia *literatura*” a luat fiinţă în urma unui contract semnat cu Narkomprosul la 20 august 1918 de către A. M. Gorki, A. N. Tihonov, Z. I. Grjebin şi I. P. Ladâjnikov; director administrativ a fost A. N. Tihonov (Serebrov); în 1918, a fost dat publicităţii un „catalog” al Editurii, de fapt, un proiect de ediţii, întocmit sub îndrumarea lui Gorki, cuprinzând operele cele mai remarcabile ale literaturilor europene şi americane din secolele XVIII – XX; erau prevăzute două serii: fundamentală şi populară; proiectul a fost realizat doar în parte; Editura a fiinţat până-n 1924.

25) *Boborikin*, Piotr Dmitrievici (1836 – 1921) –

scriitor fecund şi foarte popular la timpul său, autor de peste 100 de romane, piese de teatru, povestiri, studii de istorie literară; în pofida unei tente de denunţare a viciilor sociale şi morale, care colorează opera sa în ansamblu, Boborâkin a devenit cu timpul un fel de „simbol al superficialităţii şi al oportunismului literar, prin concesiile pe care le făcea gustului unui public neelevat; în 1871, curând după reprimarea Comunei din Paris, N. A. Nekrasov l-a trimis în Franţa în calitate de corespondent al revistei *Otecestvennâe Zapiski*: două reportaje cu titlul comun *Pe ruinele Parisului* au şi apărut în această revistă (1871, nr. 8 şi nr. 11), ceea ce a sporit şi mai mult priza la public a scriitorului, împrejurare de care a profitat copios, asigurându-şi o situaţie materială înfloritoare; la începutul anilor ’90 a părăsit Rusia, stabilindu-se în Europa occidentală; un interes aparte prezintă memoriile sale *Za polveka* (*Vreme de jumătate de veac*).

26) *Nemirovici-Dancenko*, Vasili Ivanovici (1844 – 1936) e fratele scriitorului şi omului de teatru Vladimir Ivanovici Nemirovici-Dancenko (1858 – 1943), care a colaborat cu K. S. Stanislavski la conducerea MHAT-ului; spre deosebire de fratele său mai mic, a cultivat de preferinţă proză de observaţie, fiind un reporter apreciat; între altele, a fost corespondent de război şi în 1877 – 78, iar reportajele şi schiţele sale, adunate în 3 volume (*God voinî – Un an de război*) au căpătat notorietate şi pe plan internaţional; este autor al unui număr imens de romane de război (cu acţiune mai ales în Caucaz), romane de moravuri şi de aventuri, piese de teatru, cicluri de schiţe şi reportaje, memorii etc.; după Marea

Revoluţie Socialistă din Octombrie a emigrat şi şi-a petrecut ultimii ani de viaţă în Cehoslovacia.

27) Aşa erau poreclite atunci în Rusia bombele de mare calibru.

28) *Slepţov*, Vasili Alexeevici (1836 – 1878) –

scriitor revoluţionar democrat, aderent al narodnicismului timpuriu, un reprezentant de seamă al prozei de observaţie, frecventată de mulţi autori ruşi în acea vreme; începându-şi activitatea literară cu cicluri de schiţe şi povestiri din viaţa poporului, publicate în parte în *Sovremennik*, Slepţov a sintetizat apoi materialul adunat în proza de ficţiune *Trudnoe vremea* (*Vremuri grele*) – o frescă a vieţii ruseşti de după reforma din 1861.

29) *Zlatovratski*, Nikolai Nikolaevici (1845 – 1911) – scriitor narodnic, autor de schiţe, nuvele şi povestiri din viaţa păturilor de jos ale poporului; cu o tinereţe plină de lipsuri materiale, Zlatovratski cu greu şi-a croit drum în viaţă şi literatură, dar până la urmă a reuşit prin muncă şi perseverenţă să-şi asigure o situaţie prestigioasă; începând din anii ’80, casa lui din Moscova devine unul din centrele literare ale vremii; în fiecare sâmbătă la „serile Shakespeare” organizate de amfitrion se aduna „floarea intelectualităţii”, unele din ele bucurându-se şi de prezenţa lui L. N. Tolstoi.

30) *Reşetnikov*, Feodor Mihailovici (1841 – 1871) – unul din cei mai talentaţi reprezentanţi ai „celei a doua echipe” a *Sovremennik*-ului pe care a înjghebat-o Nekrasov după părăsirea redacţiei de către „liberalii nobili”; cea mai cunoscută operă a lui Reşetnikov este povestirea *Podlipovţî* (*Cei din Podlipnaia*), impresionantă prin bogăţia de tipuri zugrăvite cu o remarcabilă artă portretistică; este povestirea pe care tânărul Maxim o citeşte lui Konovalov în nuvela cu acelaşi titlu a lui Gorki (Cf. M. Gorki, *Opere*, în 30 volume, voi. III, Bucureşti, 1956, p. 17 – 22).

31) *Sologub* (Teternikov) Feodor Kuzmici (1863 – 1927) – poet şi prozator, reprezentant al primei generaţii de simbolişti ruşi; ca poet cultiva obsedant motivul „deznădejdei”, sugerat imagistic prin discrepanţa totală dintre reverie şi viaţă; tot atât de sumbre sunt şi romanele lui Sologub, în care acţiunea se desfăşoară de

obicei în câte un fund de provincie; cel mai bun dintre ele *Melkii bes* (*Demonul meschin*) este larg cunoscut şi apreciat, atât în patria scriitorului, cât şi peste hotare, ca un tablou înfricoşător al abrutizării la care sunt condamnaţi locuitorii unor oraşe cufundate în filistinism; numele profesorului Peredonov – incult, plin de sine, conformist zelos până la absurd, delator – a devenit proverbial, putând fi receptat ca un fel de dezvoltare până la ultimele consecinţe a „omului în carapace" al lui Cehov.

32) *Iudenici*, Nikolai Nikolaevici (1862 – 1933) – general în armata ţaristă, comandant suprem al frontului caucazian în 1915 – 17; după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, a făcut parte din guvernul contrarevoluţionar din nord-vest; a fost numit de către Kolceak comandant al armatei albe de nord-vest, în care calitate a întreprins două ofensive împotriva Petrogradului – în iunie-august şi octombrie-noiembrie 1919; ambelp campanii s-au terminat cu înfrângerea intervenţioniştilor.

33) *Mahaevist* (*mahaeveţ*) – derivat de la verbul *mahat'* – a flutura; *mahat' rukoi* – a da cu mâna a lehamite; *mahaeveţ* însemna în limbajul de atunci tipul de om căruia nu-i pasă de nimic în afară de sarcina imediată pe care o are de îndeplinit.

34) E vorba de *Koni*, Anatoli Feodorovici (1844 – 1927), fiul dramaturgului F. A. Koni (1809 – 1879); A. F. Koni a fost de profesie jurist (din 1900 – membru corespondent al Academiei), devenind cunoscut mai ales prin supleţea cu care reuşea să „liberalizeze" aspra legislaţie ţaristă; între altele a prezidat completul de judecată al curţii cu juri care a achitat-o pe Vera Zasulici; totodată a fost prieten cu mulţi scriitori, făcând el însuşi în timp liber literatură; a „cedat" lui L. N. Tolstoi subiectul (spicuit din practica lui judiciară) din care s-a clădit apoi romanul *învierea* (în jurnalul lui Tolstoi mult timp opera la care lucra e denumită „*Konevskaia*

povest’”); după ieşirea la pensie, s-a dedicat în întregime literaturii, memoriile sale *Na jiznenom puţi’ – Pe drumul vieţii*) prezintă un deosebit interes; după Revoluţia din Octombrie, s-a alăturat noului regim, activând mai ales pe tărâm cultural, ţinând conferinţe despre scriitori.

35) Este vorba, probabil, de schiţa *U shimnika* (*La schimnic*), publicată în *Samarskaia gazeta*, nr. 39, din 18 februarie 1896, care până acum n-a fost inclusă în nicio culegere de opere ale lui Gorki (*cf. Letopis’ jizni i tvorcestva A. M. Gorkovo*, voi. I, 1868 – 1907, Moscova, 1958, p. 154).

36) La recomandarea lui V. G. Korolenko, Gorki ’a fost angajat în calitate de „colaborator permanent” al ziarului *Samarskaia gazeta*, în decembrie 1894; în februarie 1895, s-a mutat la Samara şi a lucrat la ziarul numit până-n aprilie 1896, publicând aici, în afară de schiţe şi nuvele, sute de materiale la rubricile *Mejdu procim* (*Intre altele*) şi *Ocerki i nabroski* (*Schiţe şi crochiuri*); aceste materiale n-au fost incluse până acum în nicio culegere de opere; în 1896, Gorki se mută la Nijni Novgorod în calitate de colaborator permanent al ziarului *Nijegorodskii listok* şi de corespondent al ziarului *Odesskie novosti*; în *Nijegorodskii listok* publică la rubrica *Beglâe zametki* (*însemnări fugare*), iar la *Odesskie novosti* trimite corespondenţe despre iarmarocul de la Nijni Novgorod.

37) *Gruzdiov*, Ilia Alexandrovici – primul biograf al lui Gorki; aparţine grupării literare „Fraţii Serapion”; prima lui carte despre Gorki – *Gorki i evo vremea* – a apărut în 1938.

38) Informaţia necesită unele precizări: nu e vorba de fapt de „amintiri”, ci de însemnări, făcute în anii 1901 – 1902 în vremea unor întâlniri cu L. N. Tolstoi în Crimeea, precum şi de o scrisoare către V. G. Korolenko, scrisă sub impresia imediată a veştii despre plecarea de acasă şi apoi moartea lui Tolstoi, scrisoarea rămasă neterminată şi neexpediată; „însemnările” din 1901 –

1902 Gorki într-adevăr „le-a găsit”, dar nu în 1919, ci în 1913, căci după plecarea lui în străinătate ele s-au păstrat la soţia sa E. P. Peşkova, care i le-a înmânat după reîntoarcere în Rusia; toate aceste împrejurări sunt explicate într-o prefaţă pe care Gorki a scris-o special pentru broşura din 1919, apărută sub titlul *Amintiri despre Lev Nikolaevici Tolstoi* la editura lui Z. I. Grjebin, după ce, fragmentar, „amintirile” fuseseră publicate în gazeta *Jizn’ iskusstva*; ulterior Gorki a completat de câteva ori „însemnările”, dându-le forma în care sunt cunoscute astăzi în volumul Vospominania (*Amintiri*), editura „Kniga”, 1923; cf. M. Gorki, *Opere*, în 30 volume, voi. XIV, Bucureşti, 1959, p. 360 – 362.

39) Schiţa despre Leonid Andreev nu figurează în sumarul culegerii de *Opere* în 30 volume; ea a fost inclusă însă în volumul M. Gorki, *Literaturnie portretî*, apărut în seria „Viaţa oamenilor de seamă”, iniţiată de acelaşi Gorki în 1933 (tom. 358, editura „*Molodaia gvardia*”, Moscova, 1963); cuvintele pe care le citează M. Slonimski sunt din paragraful final, necesitând pentru înţelegerea lor adecvată cunoaşterea întregului context:

„In 1916, când el mi-a adus cărţile sale, noi amândoi am resimţit adânc prin câte am trecut împreună şi cât de vechi sunt relaţiile tovărăşeşti dintre noi. Dar fără să ne contrazicem puteam vorbi doar despre trecut, prezentul ridicând între noi un zid înalt de păreri contradictorii. N-am să încalc adevărul, dacă am să spun că pentru mine zidul acesta a fost transparent şi penetrabil, căci dincolo de zid vedeam un om de calibru, original şi foarte apropiat mie, timp de zece ani singurul meu prieten în rândurile literaţilor” (Voi. cit., p. 236 – 237).

40) *Rossiiskii Kommunisticeskii soiuz molodioji* (Uniunea rusă a tineretului comunist) a fost fondată la 29 noiembrie 1918 la primul congres al uniunilor de tineret muncitoresc şi ţărănesc din întreaga Rusie.

41) *Amjiteatrov*, Alexandr Valentinovici (1862 –

1938) – prozator rus, la timpul său destul de apropiat de Gorki; în 1902 pentru publicarea în ziarul *Rossia* (al cărui redactor-şef era), a foiletonului *Gospoda Obmanovî* (*Domnii Obmanov*), cu aluzii străvezii la casa Romanovilor (*obman* – înşelăciune), a fost deportat; în 1905, a emigrat în Franţa; în 1916, însă, a trecut pe poziţii de sprijinire a războiului imperialist, iar după Revoluţia din Octombrie, a atacat vehement noua putere, emigrând în cele din urmă; Amifteatrov e autor de numeroase romane cu caracter social sau de moravuri, cât şi al unei ample „reconstituiri istorice" a primului veac al creştinismului *Zver' iz bezdnî* (*Fiara din beznă*); operele scrise în emigraţie sunt pătrunse de spirit antisovietic ponegritor.

42) Aluzie la fabula lui Krîlov *Cocoşul şi mărgăritarul*: „*Navoznu kuciu rozrâvaia / petuh nasol jemciujnoe zerno...u*. In traducerea lui Tudor Arghezi: „Tot scormonind cocoşu-n băligar, / a dat de un mărgăritar..." (Cf. Tudor Arghezi, *Scrieri*, voi. V, *Tălmăciri*, Bucureşti, 1964, p. 143).

43) *Baudouin de Courtenay*, Ivan Alexandrovici (1845 – 1929) – eminent lingvist polonez şi rus, unul din cei mai de seamă reprezentanţi ai filologiei slave şi ai lingvisticii comparative slavone, întemeietor al renumitei şcoli lingvistice de la Cazan (ulterior din Petersburg), autorul teoriei privitoare la foneme şi succesiuni fonetice, preconizând stricta delimitare dintre procesul de dezvoltare istorică a limbii şi forma acesteia la o anumită etapă a dezvoltării: prin această teorie Baudouin de Courtenay a anticipat multe concepţii lingvistice moderne; în anii 1900 – 1915, a fost profesor la Universitatea din Petersburg.

44) *Şklovski*, Victor Borisovici (n. 1893) – unul din cei mai de seamă reprezentanţi ai „şcolii formale ruse"; şi-a început activitatea în strânsă colaborare cu cercurile futuriste, experienţa futuriştilor constituind punctul de plecare al unui mod nou, propus de el, de a cerceta limba

poetică (vezi, de pildă, articolul din 1916: *O poezii i o zaumnom iazâke – Despre poezie şi despre limba extraraţională*).

45) *Burliuk*, Nikolai Davidovici – fratele mai mic al pictorului şi poetului David Burliuk, la rândul său poet şi pictor futurist.

40 „*Dir – bul* i – *şur*" – vers dintr-o poezie a lui A. Krucionâh, citat în articolul programatic *Slovo kak takovoe* (*Cuvântul ca atare*) de A. Krucionâh şi V. Hlebnikov, ca un model de „noi „îmbinări de sunete" opus peltitelor „pa-pa-pa, pi-pi-pi, ti-ti-ti", caracteristice pentru poezia secolului al XlX-lea. (Cf. Zbigniew Baranski, Jerzy Litwinow, *Rosyjskie manifesty literackie*, voi. I, Poznan, 1974, p. 181); de atunci, versul a intrat în limbaj ca un exemplu frapant al „absurdităţii" limbii extraliterare; vezi şi V. Şoptereanu, D. Balan, *Poezia rusă la sfirşitul secolului al XlX-lea şi începutul sec. al XX-lea 1890 – 1917*, C.M.U.B., 1975, p. 243.

Piast, Vladimir Alexeevici (1886 – 1940) – poet sovietic rus; debutând în conul de umbră al simbolismului, Piast a suferit şi o anumită influenţă a poeziei futuriste, mai ales în sfera căutărilor de noi ritmuri; după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, s-a dedicat în special traducerilor; este autor al unui interesant volum memorialistic (*Vstreci – Intâlniri* – 1929), cât şi al unui manual de poetică (*Sovremennoe stihovedenie – Poetica contemporană* – 1931).

Pictori ruşi aparţinând diferitelor curente moderne de la începutul secolului XX, unii din ei cu interesante preocupări literare: *Benoit*, Alexandr Nikolaevici (1870 – 1955) – fondatorul Asociaţiei „Lumea artei" (vezi nota 49 la amintirile lui B. Pasternak), a fost şi critic de artă; *Kustodiev*, Boris Mihailovici (1878 – 1927) – a contribuit mult la ridicarea nivelului artistic al ilustraţiei de carte, *Petrov-Vodkin*, Kuzma Sergheevici (1878 – 1939) – de la început a încercat să se afirme şi ca scriitor, însă povestirile, piesele de teatru şi nuvelele sale scrise între

1897 – 1918 n-au putut vedea lumina tiparului; doar piesa *Jertvennâe* (*Sacrificaţii*) a fost pusă în scenă în 1906; dintre lucrările tipărite după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, cel mai mare interes prezintă evocarea autobiografică *Moia povest'* (*Povestea mea*).

Volânski, Akim Lvovici (1863 – 1926) – unul din cei mai de seamă reprezentanţi ai esteticii şi criticii literare idealiste de la sfârşitul secolului al XlX-lea şi începutul sec. XX: din 1879, colaborator permanent, iar apoi redactor-şef al revistei *Severnâi vestnik*; în lucrarea sa principală *Russkie kritiki* (1896) încearcă să conteste valabilitatea concepţiilor critice ale democraţilor revoluţionari ruşi; în continuare s-a dedicat în special criticii de artă, ceea ce i-a şi adus consacrarea, mai ales după publicarea tratatului despre Leonardo da Vinci (1900); multe observaţii de fineţe, care într-un fel anticipează exegeza lui M. Bahtin, se află cuprinse în studiile lui Volânski privitoare la opera lui Dostoievski; după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie s-a consacrat cercetării baletului, a condus Şcoala tehnică de coregrafie, preocupări ce şi-au găsit oglindire în ultima lui lucrare fundamentală *Kniga likovanii* (*Cartea jubilărilor*) (1925).

60 Vezi, în acest volum, amintirile lui V. Kaverin şi nota 11 la aceste amintiri.

51 *Polonskaia*, Elizavete Grigorievna (nr. 1890) – a participat în tinereţe la activitatea revoluţionară, din care cauză a fost nevoită să emigreze şi a absolvit facultatea de medicină la Sorbana, a debutat cu versuri în 1913; aderând de la înfiinţare la gruparea „Fraţii Serapion", E. G. Polonskaia a fost în acelaşi timp şi o susţinătoare entuziastă de idei de creare a unei noi literaturi revoluţionare; a desfăşurat o amplă activitate ziaristică în calitate de corespondent al ziarului *Leningradskaia Pravda*; de o deosebită forţă de convingere sunt versurile ei antifasciste (*Vremena mujestva* – *Vremuri de bărbăţie* – 1940) şi cele din anii

celui de al doilea război mondial (*Krimskaia tetrad'* – *Caiet crâmlean* – 1945); s-a afirmat şi ca autoare de cărţi pentru copii şi ca iscusită traducătoare.

— Vezi nota 88 la memoriile lui B. L. Pasternak.

— „Raţiile" pentru oamenii de ştiinţă se dădeau pe baza unor cartele, prevăzând cantităţi mai mari de alimente şi alte bunuri de primă necesitate; au fost introduse din iniţiativa şi la insistenţele lui Gorki.

— *Ciukovski*, Nikolai Korneevici (1904 – 1965), fiul scriitorului K. I. Ciukovski, s-a afirmat şi el ca scriitor, prozator, autor, între altele al unui ciclu de romane şi povestiri eroice dedicate războiului civil, cât şi al romanului *Baltiiskoe nebo* (*Cerul* Balticii, trad. rom. – 1956) despre blocada Leningradului în anii celui de al doilea război mondial.

55 Din scrisoarea din 10 octombrie 1922; cf. *Gorki i sovietskie pisateli*. *Neizdannaia perepiska* (*Gorki şi scriitorii sovietici*. Corespondenţă nepublicată), *Literaturnoe nasledstvo* (*Moştenirea literară*), LXX, Moscova, 1963, p. 383.

Dintr-o scrisoare nedatată, trimisă din Goringsdorf la sfârşitul lui august 1922; cf. *voi*. *cit.*, p. 380.

1. Din scrisoarea din 10 septembrie 1922; cf. *voi*. *cit.*, p. 381 – 382.

2. Din scrisoarea din 19 august 1922; cf. *voi*. *cit.*, p. 479.

3. *Voi*. *cit.*, p. 387 – 388.

68 Din scrisoarea din 13 martie 1923; cf. *voi*. *cit.*, p. 384 – 385.

— *Voi*. cit., p. 388.

Idem, p. 379.

Vezi nota 14.

M *Teffi* – pseudonimul Nadejdei Alexandrovna Bucinskaia (n. Lovhiţkaia) (1872 – 1952) – scriitoare satirică, ziaristă; în anii primei revoluţii ruse (1905 – 07) a publicat versuri satirice şi foiletoane politice ascuţit antiţariste, dintre care unele în presa bolşevică; din

1908, a colaborat permanent la *Satirikon* şi *Novii Satirikon*; deşi a emigrat în 1920, Teffi nu s-a solidarizat cu propaganda antisovietică a cercurilor albgardiste, a satirizat caustic lipsa de perspectivă a veleităţilor acestora, a colaborat cu Ambasada sovietică la Paris.

85 *Saşa Ciornii* – pseudonimul lui *Glikberg*, Alexandr Mihailovici (1880 – 1932) – poet satiric rus, autor de numeroase poeme şi poezii satirice îndreptate împotriva traiului filistin, dar şi împotriva reacţiunii politice; unul din cei mai talentaţi colaboratori ai *Satirikonului*; *în* 1920 a emigrat, fără a se alătura însă campaniilor antisovietice.

88 Opera lui V. I. Briusov nu conţine niciun articol despre Gorki; însă în recenziile pe care le publica în diferite reviste Briusov se ocupa şi de unele lucrări ale lui Gorki; ţinând seamă de datele biografiei lui M. Slonimski, ar putea fi vorba fie de articolul *Italianţî o Gor'kom i Veresaeve* (*Italienii despre Gorki şi Veresaev*), publicat în 1902 (16 iunie) în *Russkii listok*, fie de recenzia V *jurnalah i gazetăh* (*In reviste şi ziare*), publicată în revista *Vesî* (1904, nr. 9, p. 71 – 74) în care Briusov ia atitudine împotriva atacurilor dezlănţuite împotriva lui Gorki de publicaţia germană *Reinisch Westfallischen Zeitung*, fie de articolul O *Knigah* (*Despre cărţi*) (*Vesî*, 1905, nr. 4, p. 47 – 50) în care prozei valoroase din culegerile *Znanie* (Gorki, Andreev) i se opune slăbiciunea versurilor din aceeaşi publicaţie, fie de o altă recenzie, tot a unui volum din *Znanie* (*Vesî*, 1905, nr. 5, p. 45 – 46), unde iarăşi e vorba de Gorki (nuvela *Bukoiomov*), fie, în sfârşit, de o simplă notă *Gorestnâe zametki* (*însemnări amare*), apărută tot în *Vesî* (1906, nr. 10, p. 79), în care se ia atitudine împotriva denaturării titlurilor unor schiţe ale lui Gorki; (cf. *Bibliografia V. I. Briusova*, Erivan, 1976, p. 27, 36, 39, 45).

Gladlcovski, Arseni Ivanovici (1894 – 1945) – compozitor, autor al operei revoluţionare *Za Krasnâi*

Petrograd (*Pentru Petrogradul roşu*), al oratoriului *Front i tâl* (*Frontul şi spatele frontului*) al baletului *Tom Sawyer*, al comediilor muzicale *Rustam*, *Poet i barabanşcik* (*Poetul şi toboşarul*) şi al muzicii pentru multe spectacole ale teatrelor din Leningrad.

Vezi A. I. Kuprin, *Opere alese*, Bucureşti, 1953, p. 140.

E vorba de o schiţă, tot a lui Kuprin (*Sobacie sciastie*) (*Fericire câinească*), publicată iniţial în 1896 în ziarul *Volân'*, în care, sub forma unei alegorii convenţionale, părerile autorului sunt expuse direct prin gura unuia dintre protagonişti; este semnificativ că autorul includea această proză şi în culegerile sale pentru copii, ceea ce explică, poate, aspectul ei vădit didacticist (cf. A. I. Kuprin, *Opere*, în şase volume, voi. I, Moscova, 1957, p. 491 – 499).

A. I. Kuprin a sosit la Moscova la 31 mai 1937.

Vezi nota 82 la amintirile lui V. Kaverin.

împrejurările debutului lui Boris Andreevici *Lavreniov* (1891 – 1959) sunt caracteristice pentru o generaţie întreagă de scriitori sovietici; apucase să publice câteva poezii egofuturiste cu totul nesemnificative în 1911 – 14; a urmat frontul; cu ocazia unei permisii tânărul oferă spre publicare o nuvelă *Gala-Peter*; „Ce ţi s-a făcut de ocnă?" – îl apostrofează cenzorul; manuscrisul se pierde; urmează o lungă tăcere, viforul revoluţiei şi al războiului civil îl aruncă pe viitorul prozator şi dramaturg dintr-un capăt în altul al Rusiei, şi apoi, deodată, „viforul" devine *Vintul*, povestirea ce părea scrisă de un literat matur (cf. *Kratkaia povest' o sebe* – *Scurtă povestire despre mine însumi* – şi *Autobiografia* în ediţia *Opere*, în şase volume, voi. I, Moscova, 1963, p. 51 – 72).

Vezi nota 23 la amintirile lui V. Kaverin.

Lebedenko, Alexandr Gherasimovici (n. 1892) şi-a început cariera literară publicând cărţi pentru copii şi tineret; în anii '30, a elaborat câteva romane cu caracter

istoric referitoare la evenimentele din Rusia de la revoluţia din 1905 şi până la războiul civil; dintre romanele pe teme de actualitate cel mai mare interes îl prezintă *Dom bez privedenii* (*Casa fără fantome*) în care sunt dezbătute cu subtilitate probleme complexe de educaţie a tinerei generaţii.

Semionov, Serghei Alexandrovici (1893 – 1942) – scriitor, membru al P.C.U.S. din 1918, unul din conducătorii *Proletcultului* din Leningrad, a consacrat cea mai mare parte a povestirilor şi nuvelelor sale investigării mutaţiilor psihologice pe care le-a determinat revoluţia şi evenimentele care au urmat-o în conştiinţa oamenilor din diferite categorii sociale; o încercare de sintetizare a rezultatelor se află cuprinsă în foarte interesantul roman *Natalia Tarpova*, (2 voi. 1927 – 29) despre viaţa muncitorilor; a pierit pe front în 1942.

Sadofiev, Ilia Ivanovici (1889 – 1965) – unul din veteranii poeziei proletare în Rusia; a început să publice versuri în 1912; pentru unele din ele a fost supus represaliilor; perioada cea mai fecundă a creaţiei lui Sadofiev coincide cu anii ’20; prima plachetă de versuri *Dinamo-stihi* a apărut în 1918; despre Sadofiev, V. I. Briusov scria că „este un poet al unor sentimente puternice, extatice, al grandiosului patos revoluţionar, pentru care a găsit expresia adecvată”.

Şvarţ, Evgheni Lvovici (1891 – 1957) – autor de volume pentru copii, dramaturg, cunoscut în special printr-o serie de piese ale sale în care „modernizează” subiectele din basme populare sau din basmele lui Andersen; M. Slonimski îi dedică în *Amintirile* sale un capitol special.

Sarea – una din cele mai cunoscute nuvele ale lui I. Babei (v. *Izbrannoe*, Moscova, 1957 şi traducerea românească: I. Babei, *Armata de cavalerie*. *Povestiri din Odesa*, traducere şi prefaţă de Victor Kernbach, Bucureşti, 1967) se citează de obicei ca un exemplu pregnant de relevare a contradicţiei tragice dintre

înaltele idealuri care-i animă pe revoluţionari şi aspectul înfricoşător al acţiunilor pe care trebuie să le întreprindă pentru victoria acestor idealuri.

Babei însuşi îşi aminteşte în aceşti termeni de episod:

„Apoi, după terminarea şcolii, m-am pomenit la Kiev, iar în 1915 la Petersburg. La Petersburg am dus-o foarte rău, n-am avut acte în regulă, evitam poliţia şi mă adăposteam într-o pivniţă pe strada Puşkin la un ospătar cam deşirat, veşnic beat. Atunci, în 1915, am început să cutreier redacţiile cu compoziţiile mele, dar am fost gonit de peste tot, iar redactorii responsabili (Izmailov, Posse ş.a.) mă convingeau să mă angajez undeva ca vânzător de prăvălie, însă nu i-am ascultat şi la sfârşitul anului 1916 am ajuns la Gorki şi iată că datorez totul acestei întâlniri şi până azi pronunţ cu dragoste şi pietate numele lui Alexei Maximovici. El a publicat în numărul din noiembrie al revistei *Letopis'* primele mele schiţe (pentru care am fost dat în judecată în conformitate cu art. 1001), m-a învăţat nişte lucruri deosebit de importante, iar când a ieşit la iveală că două-trei schiţe pasabile din tinereţe constituie o reuşită întâmplătoare, că nu sunt la curent cu literatura şi că scriu din cale-afară de prost, Alexei Maximovici m-a trimis în lume" (*Autobiografia*, edit, cit., p. 11 – 12); vezi şi schiţa, *Debutul* în volumul de traduceri citat în nota 78.

Kirov, (Kostrikov) Serghei Mironovici (1886 – 1934) – membru al Partidului bolşevic din 1904; activitatea revoluţionară a desfăşurat-o la început în Siberia, la Tomsk, unde a fost arestat de trei ori, apoi în Caucazul de nord; s-a distins în anii războiului civil, apoi în lupta împotriva opoziţiei troţkiste; în 1926, a fost ales secretar al comitetului gubernial Leningrad al P.C.U.S. şi al biroului de nord-vest al C.C. al P.C.U.S.; din 1930, a fost membru al biroului politic al C.C. al P.C.U.S., iar din 1934, secretar al C.C. al P.C.U.S.; la 1 decembrie 1934, a

fost asasinat de un partizan al lui Troţki în condiţiuni care nici până azi n-au putut fi complet elucidate.

Priboi (intraductibil, aproximativ: izbirea valurilor de ţărm) – prima editură legală, cooperatistă, creată de bolşevici în 1912 la Petersburg, care edita în special broşuri de propagandă şi de dezbatere a problemelor muncitoreşti; în 1914, din cauza represaliilor dezlănţuite ca urmare a declanşării războiului imperialist, editura a fost nevoită să-şi sisteze activitatea; în 1922

a fost reînfiinţată pe baza unei hotărâri a Comitetului gubemial Leningrad al P.C.U.S. şi a funcţionat ca editură independentă până-n 1927, când s-a contopit din punct de vedere organizatoric şi administrativ cu Editura de stat a R.S.F.S.R., păstrându-şi emblema pe foile de titlu ale cărţilor până-n 1930.

Sergheev, Mihail Alexeevici (1888 – 1965) – membru al P.C.U.S. din 1918, a fost în primul rând geograf şi etnograf, dar s-a ocupat şi de literatura popoarelor nordice, cât şi de bibliografie; lucrările sale cele mai însemnate sunt dedicate ţinutului Kamciatka şi împrejurimilor, popoarelor din extremul nord-est al U.R.S.S., culturii şi literaturii lor.

povestirea *Krâsolov* (textual – *Deratizatorul*) a fost publicată pentru prima dată în revista *Rossia*, 1924, nr. 3 (12); vezi şi A. S. Grin, *Opere*, în şase volume, voi. IV, Moscova, 1965, p. 358 – 392.

Birjevâe vedomosti (*Buletinul bursei*) – ziar burghez, care a apărut la Petersburg – cu unele întreruperi – din 1861 până-n 1917: este, de fapt, primul ziar specific bulevardier rus; din 1893 apărea zilnic în două ediţii: cea de dimineaţa cu ştiri de bursă şi alte informaţii interesând cercurile de afaceri şi cea de după-amiază – pentru un public larg, cu ştiri şi reportaje de senzaţie, de scandal etc.

Sinie jurnali – adică „revistele albastre” – nume generic ce s-a dat în Rusia, pornindu-se de la titlul primei reviste de acest gen, revistelor de mâna a doua, care,

pentru a-şi atrage cititorii publicau şi materiale de senzaţie, proză detectivistă, erotică etc.

Grozamă – arbust mic din familia leguminoaselor, care creşte în apropierea pădurilor şi prin locuri pietroase, din ramurile lui se fac mături, iar florile lui galbene sunt întrebuinţate ca materie colorantă în industria ţărănească.

Nuvela, publicată pentru prima dată în 1909, e cuprinsă în voi. I al *Operelor*, în şase volume; traducerea românească în voi. I al seriei de *Nuvele*, în două volume (voi. I – *Colonia Lanfiery*), Bucureşti, 1974.

Una din ultimele creaţii ale lui Grin, romanul *Drumul spre nicăieri* a fost publicat pentru prima dată în 1930 (editura „Federaţia"); în româneşte a apărut cu titlul *Bulevardul Lunii* şi cu subtitlul *Drumul care nu duce nicăieri*, Bucureşti, 1966.

Aluzie la o nuvelă cu acelaşi titlu a lui Grin, publicată în 1911 în *Vseobşcii jurnal literaturi*, una din cele mai subliniat romantice dintre nuvelele prerevoluţionare ale lui Grin; vezi traducerea românească în voi. cit. *Colonia Lanfiery*.

Traducerea românească a fost inclusă în volumul de povestiri, *Căpitanul Duke*, apărut la Bucureşti (E.L.U.), în 1964.

Fragmente din această ultimă lucrare de proporţii a lui A. S. Grin au început să apară în reviste încă în anul 1931; în ediţie separată *Povestirea* a fost publicată în 1932.

Partea a V-a, cap. XI – XII; cf. L. N. Tolstoi, *Opere* în paisprezece volume, voi. IX, Bucureşti, 1957, p. 32 – 36.

La acest roman A. Grin a lucrat în anii 1921 – 23; prima publicaţie în săptămânalul ilustrat *Krasnaia niva*, 1923, nr. 20 – 30.

Apărut în traducerea românească la Editura Tineretului (colecţia „Aventura") în 1968.

Şamil (apr. 1798 – 1871) – conducătorul luptei de eliberare a triburilor de munteni din Daghestan şi ţinutul

Cecenia împotriva politicii de asuprire colonială a guvernului ţarist, talentat comandant de oşti şi reprezentant de seamă al curentului miuridist în lumea islamică; succesele sale au ajuns la apogeu în anii ’40 ai sec. XIX; însă monarhia ereditară fondată de Şamil (imamat) a îngustat mult baza de masă a mişcării; în 1859, resturile oştirii comandate de Şamil s-au retras în fortăreaţa Gunib, unde au fost asediate şi obligate să capituleze: Şamil a fost deportat la Kaluga; în 1870, i s-a permis să se mute la Moscova, unde a murit; figura lui Şamil se află schiţată – în planul doi – şi în povestirea lui L. N. Tolstoi *Hadji Murad*.

E vorba de Spania rămasă fidelă guvernului republican în timpul războiului civil din 1936 – 39.

Publicat în 1931, romanul cuprinde o galerie de portrete în care prototipurile se ghicesc fără dificultate sub masca unor onomastici improvizate, pline de pitoresc.

Letkova (Sultanova) Ekaterina Pavlovna (1856 – 1937) – a debutat în anii ’80 ai sec. XIX, colaborând la *Otecestvennâe Zapiski*, *Russkoe bogatstvo* şi alte reviste; dintre volumele publicate *Rab* (Robul), apărut în 1903, a fost apreciat într-o recenzie drept o suită de nuvele, eroii cărora sunt „robi ai propriei situaţii, obişnuinţe şi slăbiciuni, striviţi sub povara jugului vieţii” (Cf. *Russkaie literatura konţa XIX – naceala XX veko*, voi. II – 1901 – 1907, Moscova 1971, p. 388); în 1919, a fost antrenată de Gorki să efectueze traduceri pentru editura „*Vsemirnaia literatura*”; la începutul anilor ’30, tot la îndemnul lui Gorki, s-a apucat de elaborarea unei serii de memorii, terminând doar primul volum (despre F. M. Dostoievski, I. S. Turgheniev, G. Uspenski, N. G. Korolenko, P. F. Iakubovici-Melşin, N. F. Annenski); vezi, de pildă, *Slepâe i gluhie* (*Cei orbi şi cei surzi*) în *Korolenko v vospominaniah sovremmenikov* (*Korolenko în amintirea contemporanilor*), Moscova, 1962, p. 485 – 493.

Mihailovski, Nikolai Konstantinovici (1842 – 1904) – publicist, sociolog şi critic literar, unul din cei mai de seamă teoreticieni ai narodnicismului rus; în domeniul sociologiei şi politicii ideea centrală a lui Mihailovski conducea la „cultul personalităţii”, întrucât el considera că masa ca atare e pasivă şi inertă şi că, în consecinţă, acţiunea revoluţionară nu poate avea şanse de reuşită decât cu condiţia „trezirii” şi conducerii masei de către personalităţi eroice; în domeniul criticii literare, Mihailovski analiza literatura prin prisma idealurilor sale social-politice: prezintă până astăzi interes articolele dedicate marilor scriitori ruşi ai epocii: L. N. Tolstoi (*Desniţa i şuifa Lva Tolstova*, literal – *Mina dreaptă şi mina stingă a lui Lev Tolstoi*), F. M. Dostoievski (*Jestokii talant – Un talent crâncen*), Gleb Uspenski, Saltâkov-Şcedrin, Garşin, Gorki; din a doua jumătate a anilor ’90, datează polemica lui Mihailovski cu marxiştii ruşi; Mihailovski a exercitat o influenţă considerabilă asupra unei părţi a intelectualităţii democratice din Rusia; G. Stere se considera şi el un discipol al lui Mihailovski.

Liza Kalitina – eroina principală a romanului *Un cuib de nobili*; e posibil că Olga Forş se referă ca la un titlu de operă pentru că există prezumţii că iniţial Turgheniev ar fi intenţionat să intituleze „povestirea” sa *Liza*; cf. I. S. Turgheniev, *Opere complete*, în 28 volume, voi. VIII, Moscova – Leningrad, 1964, p. 457.

Una din nuvelele ciclului *Povestirile unui vânător*, inclusă în sumar abia în 1874; cf. I. I. Turgheniev, *ed. cit.*, vol. I; în româneşte de Mihail Sadoveanu, Bucureşti, 1954, p. 310 – 322 şi 343.

Culegere literar-artistică apărută la Petrograd în februarie 1923; redactori M. Kuzmin şi A. Radlova.

Unul din personajele celebrei nuvele a lui Gogol *Cum s-au certat Ivan Ivanovici şi Ivan Nikiforovici* din culegerea

Mirgorod, nuvelă remarcabilă prin forţa cu care dezvăluie acţiunea dezumanizantă a trivialităţii în

fundăturile provinciale.

Citat din poezia *Dări Tereka* (*Darurile Terekului*) – „*Terek voet, dik i zloben / mej utiosistâh gromad...*” In traducerea lui Virgil Teodorescu: „Urlă Tereku-a mânie / prăvălit prin văi adinei” (Lermontov, *Lirice*, Bucureşti, 1956, p. 222).

Titlurile volumelor de povestiri şi nuvele apărute respectiv în 1925, 1926 şi 1929.

îoe e vorba de „institute de fete nobile” – şcoli medii speciale pentru fete din familii aristocratice.

1. *Iakobinskii zakvas* (*Plămadă iacobină*) – 1932, *Kazanskaia pomeşciţa* (Moşiereasa din Kazan) – 1934, *Pagubnaia knije* (*O carte păguboasă*) – 1939.

2. *Pervenţi svobodi* – roman scris în 1950 – 53.

3. Roman scris în 1946 şi în care, reconstituind epoca „domniei demente” a împăratului Pavel I, autoarea acordă o atenţie deosebită destinului arhitecţilor ruşi V. Bajenov şi A. Voronihin.

4. *Aleuţii* – populaţia băştinaşă de pe insulele Aleutine (S.U.A.), ce se înşiră între peninsula Kamciatka şi peninsula Alaska; după organizarea unei baze militare americane (1942) au fost strămutaţi pe insulele arhipelagului Alexandr; un număr mic de aleuţi locuiesc pe insulele Komandorskie, care aparţin U.R.S.S.; limba aleuţilor este apropiată celei pe care o vorbesc eschimoşii.

5. Titluri de schiţe ale lui Vsevolod Ivanov, dintre care numai *Loga* e inclusă în ediţia de *Opere*, în opt volume, Moscova, 1958 – 1960, voi. III (Schiţe 1917 – 1927) p. 106 – 113.

6. Ulterior Vs. Ivanov a grupat patru povestiri (*Partizanii*, *Culorile vintului*, *Nisipuri albastre* şi *Trenul blindat 14 – 69*) într-un ciclu cu titlul *Partizanskie povesti* (*Povestiri despre partizani*); povestirea *Partizanii* a fost publicată pentru prima dată în revista *Krasnaia nov’*, în 1921, nr. 1 (iunie), *Trenul blindat 14* – 69 – în aceeaşi revistă în 1922, nr. 1 (5) (ianuarie-februarie).

7. Ambele povestiri aparţin anului 1922.

8. Faima aceasta a ajuns şi până la noi. In 1927 C. Stere descoperea cu uimire talentul lui Vsevolod Ivanov şi-şi împărtăşea revelaţia cititorilor la rubrica *Din carnetul unui solitar* (*Adevărul literar şi artistic*, 1927, 10 aprilie, nr. 331; vezi şi încercarea noastră în *Realism, realism critic, realism socialist*, Bucureşti, 1961, p. 269 – 270); în 1929 (după alte izvoare – 1930), Camil Baltazar includea schiţa *Copilul* în *Antologia prozatorilor ruşi contemporani*.

9. *Veresaev*, Vikenti Vikentievici (1867 – 1945) – era în 1917 un scriitor consacrat cu o operă aproape încheiată, judecind după faptul că revista *Niva* (vezi nota 16 la amintirile lui B. Pasternak) i-a şi publicat în „suplimentele" ei o culegere de „opere complete"; atât povestirile şi nuvelele lui Veresaev, unele dedicate crizei ideologice a intelectualităţii, altele vieţii muncitorilor, dar mai ales *însemnările unui medic*, precum şi vastele reportaje de pe fronturile războiului ruso-japonez, intraseră temeinic în fondul de aur al literaturii ruse; şi totuşi scriitorul nici pe departe nu se considera epuizat; romanul său V *tupike* (*Impas*), apărut în 1922, e foarte caracteristic pentru căutările de după Revoluţie a intelectualităţii; următorul roman – *Siostrî* (*Surorile*) a fost mai puţin reuşit; Veresaev însă continua să lucreze, adăugind operei sale interesante eseuri despre Puşkin şi Gogol, amintiri şi noi traduceri ale epopeilor homerice.

10. Romanul *Goroda i godi* (*Oraşe şi ani*) al lui K. Fedin a apărut în editura „*Lenghiz*" (Editura de stat din Leningrad) către sfârşitul anului 1924, însă unele capitole fuseseră publicate anterior.

11. *Krug* (*Cercul*) – editura „artelului" de scriitori sovietici ruşi, creată în 1922; în 1929, s-a contopit cu *Federaţia*, editura „Federaţiei organizaţiilor de scriitori sovietici".

tis Termenul e şi astăzi folosit pentru definirea unei anumite tendinţe în literatura sovietică a primului

deceniu post-revoluţionar; tematic şi ideologic literatura „stihiinică” se caracteriza prin reliefare cu precădere a mişcărilor spontane în cadrul procesului revoluţionar; de aici şi preferinţa pentru o serie de simboluri: revoluţia e furtună, uragan, vijelie, vârtej etc.; scriitorilor „stihiinici” li se reproşa că scapă din vedere „factorul conştient” – activitatea de organizare şi conducere desfăşurată de comunişti; dar problema nu poate fi redusă numai la atât; aceiaşi „stihiinici” căutau cu înfrigurare şi forme corespunzătoare, în măsură să reflecte global masa, „urnirea din loc” a Rusiei; de aici – tendinţa spre fragmentarea compoziţiei, renunţarea la subiect, inventarea unei proze pe care azi, a posteriori, am putea-o numi „cinematografică”, iar în domeniul limbii recurgerea de asemenea la mijloace de insolitare a stilului prin „sacadare”, ritmare, siluirea sintaxei,, invazie de expresii dialectale, argotice şi cuvinte noi, „născute” de revoluţie; în acest plan s-a produs „întâlnirea” dintre „proza stihiinică” şi „ornamentalismul” iniţiat de Remizov şi Andrei Belîi; formula „stihiinică” a devenit unul din procedeele preferate pentru a se înlocui subiectul cu „tabloul”

— la Pilniak sau Malâşkin, de pildă – sau pentru a justifica îmbinarea tuturor „straturilor” limbii ruse literare de la apocrifele medievale până la „cupletele” (*ciastuşki*) născute în toiul evenimentelor.

119 *Guber*, Piotr Konstantinovici (1881 – 1941) – autor de romane cu subiecte istorice şi de studii „romanţioase”, dedicate unor situaţii mai puţin elucidate din istorie şi istoria literaturii; supus represiunilor ilegale în anii cultului personalităţii, va fi reabilitat postmortem.

12° *Voronski*, Alexandr Konstantinovici (1884 – 1943) – critic literar, scriitor şi publicist; membru al Partidului bolşevic din 1904, activist ilegal, participant la conferinţa de partid din Praga din 1912; după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie a lucrat la Odesa şi Ivanovo-Voznesensk, unde a condus redacţia ziarului

Rabocii Krai (*Ţinut muncitoresc*); în anii 1921 – 27, se afla în conducerea celei mai prestigioase reviste literare din acea vreme

— *Krasnaia nov'*, conducând concomitent editura *Krug*, revista pentru tineret *Projektor* ş.a.; ca aderent al opoziţiei troţkiste a fost exclus din P.C.U.S., fiind apoi reprimit, însă în 1937, în atmosfera generată de cultul personalităţii, a căzut victima abuzurilor, fiind reabilitat post mortem; în viaţa literară Voronski s-a afirmat în special ca iniţiator şi ideolog al grupării *Pereval* (*Defileul*), care polemiza cu RAPP, cerând mai multă atenţie pentru calitate artistică şi susţinând prioritatea intuiţiei în creaţie; partea cea mai rezistentă a moştenirii lui Voronski o constituie recenziile şi mai ales, „profilurile" sale de scriitori; o parte din ele sunt reunite în volumul *Literaturno-kriticeskie statii* (*Articole de critică literară*), Moscova, 1953.

— Martin Andersen Nexo a efectuat prima călătorie în U.R.S.S. în 1922; romanul *Anul gol* al lui B. Pilniak tocmai apăruse (1921) şi stârnise dintr-o dată dispute aprinse, aşa încât scena pe care o relatează Slonimski poate fi receptată şi ca un ecou al acestor dispute.

— Aşa se numea (*Dikaia divizia*) divizia formată în 1914 – 1918 din voluntarii seminţiilor muntene din Caucaz – cabardini, dughestanezi, tătari, ceceni, cerkezi, unguşi, osetini ş.a.; în 1917, generalul Kornilov a încercat s-o folosească drept forţă de şoc împotriva capitalei în cadrul rebeliunii contrarevoluţionare din august însă delegaţiile de musulmani, alcătuite din muncitori şi soldaţi ai garnizoanei din Petrograd, au dejucat acest plan şi divizia a fost întoarsă pe front. Cât îl priveşte pe Kusikov, acest cameleon literar, căruia îi plăcea să ţină trena oricărui scriitor de succes – portretul lui se află schiţat magistral în amintirile lui Gorki despre Esenin (Opere, în 30 volume, voi. XVII, Bucureşti, 1960, p. 71 – 75).

— Cuvinte dintr-o romanţă la modă la începutul

secolului XX.

— *Vildrac*, Charles (n. 1882) – poet, dramaturg şi prozator francez; debutând în 1901 cu broşura Le *verlibrisme*, a parcurs un drum lung şi sinuos de la unanimism abstract, prin motivele rebele de inspiraţie verhaerenianã, la poezia adânc pătrunsă de spirit popular; membru al grupului „Clartee”, apropiat de Romain Rolland, Charles Vildrac a vizitat prima dată U.R.S.S. în 1929, adunându-şi apoi impresiile într-o carte pătrunsă de caldă simpatie pentru primul stat socialist din lume (*Russie neuve*, 1937).

— în zilele primului congres al scriitorilor sovietici s-a întâlnit cu Alexandru Sahia, care a relatat apoi despre această întâlnire în cartea sa *U.R.S.S. – astăzi*.

— Rezultatele concursului au fost date publicităţii în mai 1921, în revista *Vestnik literaturi*, nr. 4 – 5 (28 – 29): premiul III a fost atribuit scriitorilor B. Zilber (V. Kaverin) pentru nuvela *A unsprezecea axiomă*, *A*. Lunţ pentru nuvela *Porţile raiului*, B. Terleţki pentru nuvela *Stepă* şi N. Tihonov pentru nuvela *Forţa* (Cf. *Istoria russkoi sovietskoi literaturi*, voi. I, 1967, p. 729).

— *Dai’*, Vladimir Ivanovici (1801 – 1872), medic de profesie, biolog, etnograf şi lingvist, s-a manifestat în anii ’40 ai sec. XIX şi ca scriitor; ca medic a vegheat până-n ultima clipă la căpătâiul muribundului Puşkin; ca biolog a devenit membru corespondent al Academiei pentru cercetările sale privind fauna şi flora regiunii Orenburg; ca scriitor a aderat un timp la „şcoala naturală”, publicând nuvele şi povestiri în maniera „schiţelor fiziologice” sub pseudonimul Kazak Luganski, fiind apreciat, uneori chiar excesiv de favorabil de Bielinski; însă opera de o viaţă a lui Dai’ este *Tolkovî slovar’ jivovo velikorusskovo iazika* (*Dicţionar explicativ al limbii velikoruse vii*, voi. I – IV, 1863 – 66), la care a lucrat aproape 50 de ani şi care conţine cca 200 000 cuvinte; pentru această lucrare a fost distins cu premiul „Lomonosov” al Academiei; ultima ediţie (Moscova,

1955) reproduce întocmai ediţia a 2-a din 1882, corectată şi adăugită pe Baza manuscriselor autorului.

im e vorba de poetul *Nikitin*, Ivan Savici (1824 – 1861), aparţinând „şcolii nekrasoviene”; cu o viaţă foarte grea, ceea ce a pus amprenta şi pe creaţia sa, în care predomină culorile sumbre; poezia din care se citează primul vers a fost scrisă cu puţin înaintea morţii, când Nikitin, grav bolnav de tuberculoză pulmonară, nu se mai îndoia de inevitabilul sfârşit; versurile acestea s-au bucurat de o imensă popularitate, fiind puse în repetate rânduri pe muzică şi traduse în multe limbi străine; cf. I. S. Nikitin, *Opere*, în două volume, Moscova, 1975, voi. I, p. 325 şi 362: vezi de asemenea *Versuri* în româneşte de Nicolae Teică, Bucureşti, 1957.

— *Tatlin*, V. E. (1885 – 1953) – pictor avangardist; în primii ani după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie a fost director adjunct la secţia de arte plastice a Narkomprosului (vezi nota 13).

— *Hlebnikov*, Velemir (Viktor Vladimirovici) (1885 – 1922) – corifeu al futurismului rus, pe care Maiakovski îl considera dascălul său în de-ale poeziei şi „un Columb al continentului poetic” (Cf. articolul V. V. *Hlebnikov*, ed. cit., voi. VII, p. 23 şi 28); a excelat şi prin lansare a tot felul de proiecte utopice de îndreptare a lumii: prin elaborarea unei limbi „stelare”, prin măsuri determinate de o anumită analogie dintre destinele popoarelor şi raporturile dintre valorile matematice variabile, crearea unui guvern al „Globului pământesc” etc.

— *Nicevoki* – grupare literară cu un program estetic întrucâtva asemănător celui al dadaiştilor occidentali; denumirea derivă de la *nicevo* – nimic; manifestul program a apărut în 1920 în culegerea *Vam. Ot nicevokov citenie* (*Vouă. De la nicevoci citire*) sub semnătura lui M. A. Agobabov, R. Rok şi L. Suharevski; următoarea culegere *Sobacii iaşcik* (*Cuşca de cline*) – în 1921.

— Articolul a apărut în 1923 sub forma unei scrisori

către editorul revistei, scriitorul belgian Franz Hellens (pseudonim, nume adevărat Frederik Van Ermengem), fiind reprodus apoi într-o formă prescurtată în *Jizn' iskusstva* (1923, nr. 22); în *Literaturnoe nasledstvo* (*Moştenire literară*), LXX – *Gorki i Sovietskie pisateli. Neizdannaia peripiska* (*Gorki şi scriitorii sovietici. Corespondenţă nepublicată*), Moscova, 1963 se reproduce textul integral al originalului rusesc (p. 561 – 563): articolul conţine şi un fel de profesiune de credinţă a lui Gorki, prin care îşi justifică încrederea în posibilităţile creatoare ale membrilor grupării „Fraţii Serapion".

— Aluzie la caracterul „stihiinic" al prozei lui N. N. Nikitin: vezi nota 118.

— Povestirea *Să stăm de vorbă despre stele* s-a publicat în 1934, romanul *S-a întimplat în Kokanda*, în 1939.

— Vezi nota 12 la amintirile lui B. Pasternak.

— Cf. *Iz kommentariev i statei k povesti „Vozvraşcionnaia molodost'"* (*Din comentarii şi articole referitoare la povestirea „Tinereţea resuscitată"*), *Sovietskie pisateli. Autobiografii*, voi. III, Moscova, 1966, p. 283.

— Volum apărut în 1922.

— Amintirile poetei E. G. Polonskaia au fost găzduite de publicaţia universitară din Tartu *Trudi po russkoi i slavianskoi filologhii'* (*Studii de filologie rusă şi slavă*), 1963, VII; capitole disparate au apărut în revistele *Prostor* (1964, 6), *Zvezda* (1965, 7), *Neva* (1966, 7) ş.a.

— *Detskoe*, complet *Detskoe selo*, aşa s-a numit până-n 1937 localitatea denumită (până-n 1917) *Ţarskoe selo*; azi oraşul *Puşkino*.

— Citate din scrisoarea din 31 martie 1925, expediată din Sorento; cf. *Gorki şi scriitorii sovietici. Corespondenţă nepublicată*, ed. cit., p. 387.

— Unul din cele mai originale volume ale lui

Zoşcenko, întrucât conţine o culegere comentată de schiţe umoristice, menită să ofere – după cum pretinde autorul însuşi – „o scurtă istorie a relaţiilor umane”, văzută de ochii unui satiric.

— *Gorki şi scriitorii sovietici*... p. 166 – 167.

— Aceste povestiri (scrise în anii 1922 – 26) n-au fost reeditate în nicio culegere de opere ale lui Zoşcenko, deşi volume de povestiri, nuvele şi schiţe au apărut destul de numeroase. Dintre *Povestiri* se reproduc doar cele din anii ’30 (Vozmezdie – *Răzbunare*; *Ciornâi prinţ* – *Prinţul negru*; *Şest’ povestei Belkina* – *Şase povestiri ale lui Belkin*, precum şi povestirile biografice – *Kerenski* şi *Taras Şevcenko*).

— M. Slonimski se referă, posibil, la protagoniştii unor povestiri ca *Gubernatorul*, *Ideea*, *Viaţa lui Vasile Fiveiski*, *Râsul roşu*, *Beznă* ş.a.

— E vorba, de fapt, de ceea ce se numeşte în ruseşte *skaz*, cuvânt derivat tot din *Skazat’* şi *rasskazâvat’* ca şi *rasskaz* (povestire, de fapt, nuvelă) *skazka* (basm), *skazanie* (legendă); „*szazuri*” în vechime se numeau proze (orale sau scrise) care şi stilistic dădeau impresia autenticităţii; în terminologia de azi „skazul” e procedeul de a mima prin stil portretul povestitorului; un maestru al „skazului” a fost N. S. Leskov; Zoşcenko s-a folosit de această tradiţie în scopuri comice; de fapt, în multe din schiţele sale principalul obiect al satirei e chiar povestitorul care se trădează prin felul lui de a se exprima.

— Tabelul de ranguri (*Tabel’ o rangah*) *a* fost introdus de către Petru I în Rusia printr-un act legislativ la 24 ianuarie 1722, fiind păstrat cu neînsemnate modificări până-n 1917; „Tabelul” împărţea toate funcţiile în armată, flotă şi administraţia civilă în 14 clase, stabilind echivalentele dintre ele; astfel se explică de ce în literatura rusă adesea funcţionarii poartă grade militare: protagonistul principal al vestitei nuvele a lui Gogol *Nasul* e *maiorul* Kovaliov, deşi n-are nicio legătură

cu armata, Piotr Nikolaevici Sorin, unchiul lui Trepliov şi fratele Irinei Nikolaevna Arkadina din *Pescăruşul* lui Cehov e *general* etc.; cu timpul expresia „tabelul de ranguri” a căpătat un conţinut pejorativ de ironizare a oricăror tentative de a prestabili ierarhii nu pe bază de valoare reală, ci în funcţie de „situaţie” sau alte criterii conjuncturale.

— *Belomorkanal* – canalul care leagă lacul Onega cu Marea Albă (*Beloe more*) – una din primele construcţii mari ale epocii sovietice cu o lungime totală de 227 km, din care 37,08 km – cale de apă artificială; proiectul a fost aprobat la 18 februarie 1931, iar inaugurarea canalului a avut loc la 20 iunie 1933.

— Ultimele cuvinte reprezintă un citat din poemul lui Maiakovski *Vladimir* Plici *Lenin*.

— E vorba de o piesă satirică în stil grotesc *Pod lipami Berlina* (*Sub teii Berlinului*); a fost pusă în scenă de regizorul Niko’ii Paviovici *Akimov* (n. 1901), din 1960 – artist al poporului al U.R.S.S.

— *Eihenbaum*, Boris Mihailovici (1886 – 1959) – istoric şi teoretician al literaturii, unul din corifeii „şcolii formale ruse”; două culegeri cuprinzătoare de studii ale sale *O poezii* (prefaţă de VI. Orlov) şi *O proze* (prefaţă de Gh. Bialik) au apărut în 1969.

— Vezi nota 23 la amintirile lui V. Kaverin.

— *Marienhof*, Anatoli Borisovici – poet, unul din semnatarii declaraţiei programatice a imaginiştilor în 1919; ca poet n-a depăşit promisiunile debutului; în continuare s-a afirmat şi pe tărâmul dramaturgiei; un anume interes prezintă proza memorialistică *Roman s druziami* (*Roman cu prieteni*), apărută în 1959 în revista *Okteabr’*.

— Memorialistul se referă aici la campania dezlănţuită în presă după publicarea raportului lui Jdanov despre revistele *Zvezda* şi *Leningrad*; în avalanşa invectivelor unor scriitori criticaţi li se reproşa că merg pe aceeşi linie cu... şi se dădeau nume de scriitori

reprimaţi în deceniul anterior.

— Publicarea a fost sistată totuşi, considerându-se că autorul „denaturează realitatea”.

— *Podkopitin* (*Cel de sub copite*) sugerează îndată numele lui Podkoliosin (*Cel de sub roţi*) – personajul central din comedia lui Gogol *Căsătoria*.

— Aceste consideraţii pot fi interpretate şi ca ecouri la declaraţiile programatice ale futuriştilor, filtrate prin cercetările limbii poetice de către reprezentanţii „şcolii formale” r ise. Să menţionăm, de pildă, că în primul număr al revistei *Lef* (1923) cunoscutul lingvist G. I. Vinokur susţinea în articolul *Futuriştii – ziditori ai limbii* (p. 204 – 213) că „a sosit timpul să renunţăm de a considera limba ca un domeniu sacru, intangibil, care nu cunoaşte decât propriile sale legi şi viaţa căruia se reglează numai de către acestea”. G. N. Vinokur pretindea că la ordinea zilei se află problema „unei înrâuriri conştiente asupra limbii”

(p. 206).

— Imagine consacrată în basmele fantastice ruseşti.

— *Piotrovski*, Adrian Ivanovici (1898 – 1938) – s-a afirmat mai ales ca teoretician al artei teatrale şi ca traducător al lui Aristofan; piesa *Căderea Elenei Lay* a fost pusă în scenă în 1923.

— *Donbass* – prescurtare de la *Doneţki ugolnâi bassein* – Bazinul carbonifer al Doneţului (afluent al Donului), ce se întinde de la vest şi nord-vest către sud şi sud-vest pe o distanţă de aproape 400 km în lungime şi cea 150 km în lărgime (în mediu); azi unul din cele mai importante centre industriale ale U.R.S.S.

— *Krasnâi jurnal dlia vseh – Revista roşie pentru toţi* – revistă de mare tiraj, ce apărea la Petrograd în prima jumătate a anilor ’20.

— Personaj din schiţa *Băieţii* (A. P. Cehov, *Opere*, voi. VI, Bucureşti, 1957, p. 130 – 137), sosit şi el, inopinat, în vacanţă cu prietenul său Volodea la părinţii

acestuia.

— *Zemstvele* – administraţiile locale create în Rusia în cursul reformelor din 1860 – 70.

— piesă – basm, scrisă în 1938.

— *Băhmut* – veche denumire a oraşului Artiomovsk din Donbass – principal centru al exploatărilor saline din U.R.S.S.

ies *Oleinikov*, Nikolai Makarovici (1898 – 1942) – membru al Uniunii scriitorilor proletari din Donbass; s-a mutat la Leningrad în 1925, unde s-a apropiat de gruparea de avangardă OBE- RIU; sub pseudonimele Makar Svirepâi, S. Kravţov ş.a. a publicat un număr impresionant de cărţi pentru copii, foarte populare la timpul lor; victimă a represiunilor ilegale în 1937, va fi reabilitat post mortem.

— *Maikop* – oraş în Caucazul de nord, în regiunea autonomă Agâdeiskaia, din cadrul ţinutului Krasnodarski.

— *Kramatorsk* – oraş în partea de nord a Donbassului – centru al industriei metalurgice.

— *Gorlovka* – oraş în Donbass, nod de cale ferată, centru al industriei carbonifere şi metalurgice; a cunoscut o mare dezvoltare în anii puterii sovietice.

— vezi nota 54.

— *Gorbatov*, Boris Leontievici (1908 – 1954) – s-a făcut cunoscut prin câteva opere de proză, dintre care ultimul roman e intitulat *Donbass*; lucrarea cea mai cunoscută la noi e povestirea *Neînfrânţii*, scrisă şi publicată în anii celui de al doilea război mondial; un fragment tradus în româneşte a apărut în revista *Orizont* chiar în noiembrie 1944, iar traducerea integrală în 1949, cunoscând câteva reeditări succesive.

111 *Tardov*, Mihail Semionovici (1892 – 1948) – scriitor sovietic rus şi ucrainean, autor, între altele, al romanului-epopee *Frontul* (partea I – *Okopî – Tranşee*, 1930; partea II – *Koneţ Ohotskovo polka – Sfârşitul regimentului Ohotski*, 1933; partea III – *Pervâi*

bolşevistkii – *Primul* (*regiment*) *bolşevic*, 1939).

* *Bespoşciadnâi* (Ivanov), Pavel Grigorievici (n. 1895) – poet muncitor, autor al câtorva plachete de versuri, în care excelează mai ales prin valorificarea folclorului muncitoresc; în 1957 i s-a conferit titlul de „miner de onoare" al U.R.S.S.

* *Selivanovski*, Alexei Pavlovici (1900 – 1938) – unul din cei mai talentaţi critici ai RAPP; în perioada pe care o evocă M. Slonimski – preşedinte al cercului literar „*Zaboi*"; din 1926 – în conducerea RAPP, colaborator al revistei *Na literaturnom postu* (vezi nota 44 la amintirile lui V. Kaverin), autor de numeroase studii şi articole pertinente despre opera lui A. Blok, V. Maiakovski, E. Bagriţki, Demian Bednâi, B. Pasternak, L. Leonov ş.a.; principalele volume: *Ocerki po istorii russkoi sovetskoi poezii* (*Studii de istorie a poeziei sovietice ruse*, 1936) şi *V literaturnâh boiah* (*tn bătălii literare*, 1936); în interpretarea clasicilor aluneca uneori pe poziţii vulgarizatoare, pe care, după hotărârea din 1932 a C.C. al P.C.U.S. în legătură cu lipsurile RAPP, a căutat să le depăşească; în atmosfera cultului personalităţii a căzut victimă unor represiuni ilegale; va fi reabilitat post mortem.

* *Jitkov*, Boris Stepanovici (1882 – 1938) – om cu o pregătire multilaterală, participant la evenimentele revoluţionare din 1905, absolvent al facultăţii de ştiinţe naturale din Odessa şi al Institutului Politehnic din Petersburg, ofiţer de marină, ihtiolog, profesor de fizică şi matematică. Jitkov a dăruit copiilor, în afara unei serii de povestiri marinăreşti, fantastice şi de popularizare a ştiinţei, şi o operă unică în felul ei – „povestirea enciclopedică" *Cito ia videi*? (*Ce am văzut*?), scrisă ca din partea unui copil de patru ani şi care a devenit carte de căpătâi a multor generaţii de copii sovietici; pentru adulţi, Jitkov a scris romanul *Viktor Vavici*, dedicat revoluţiei din 1905.

* Portretul e inclus în ciclul *Contemporanii* (cf.

Kornei Ciukovski, *Opere*, în şase volume, voi. II, Moscova, 1965, p. 433 – 458); în versiunea românească (Bucureşti, 1966) portretul lui B. S. Jitkov n-a fost inclus.

170 *Rakovski*, Leonti Iosifovici (n. 1896) – scriitor sovietic rus, originar din Bielorusia; s-a afirmat iniţial ca autor de povestiri, nuvele şi schiţe de gen, din care transpare, fin şi mustind de umor, „culoarea locală" a micilor aşezări provinciale bieloruse; mai târziu s-a dedicat romanului istoric *Gheneralissimus Suvorov* (voi. I – IV, 1941 – 47), *Admirai Uşakov* (1952), *Kutuzov* (1960) ş.a.

— Vezi nota 149.

— *Zon*, Boris Vulfovici (n. 1898) – regizor sovietic; absolvent al facultăţii de ştiinţe juridice, cit şi al studioului de pe lingă teatrul „Komissarjevskaia" din Moscova; activitatea teatrală a început-o ca actor la acest teatru; B. V. Zon este unul din iniţiatorii şi entuziaştii aşa-numitei mişcări „tiuziste" (de la *Teatr Iunnovo Zritelia* – Teatrul pentru spectatori tineri); în 1921 – 35 a lucrat ca actor, iar apoi ca regizor la Teatrul Tineretului din Leningrad, în 1935 – 45 ca director şi conducător artistic al Noului teatru pentru tineret din Leningrad; dintre piesele lui Şvarţ a pus în scenă *Klad* (*Comoara*) în 1934 şi *Snejnaia Koroleva* (*Albă ca zăpada*) în 1939.

— *Markiş*, Peretz Davidovici (1895 – 1952) – poet sovietic de limbă idiş.

18° Vezi nota 47 la amintirile lui V. Kaverin.

— *Kozinţev*, Grigori Mihailovici (n. 1905) – regizor de film şi scenarist sovietic; şi-a început activitatea la studioul de filme din Leningrad; între altele este autor (împreună cu L. Z. Tauberg) al cunoscutei „trilogii despre Maxim" (*Tinereţea lui Maxim* – 1935; *întoarcerea lui Maxim* – 1937, *Cartierul Vâborg* – 1939).

— Despre creaţia scriitoarei pentru copii E. I. Vâgodskaia – vezi studiul semnat *de* N. Jitomirova în *Voprosî detskoi literaturi* (*Probleme ale literaturii pentru*

copii), Moscova – Leningrad, 1953, p. 217 – 251.

— Citat din cunoscuta baladă eroică *Grenada* a lui Mihail Svetlov.

— *Kuzniţa* (*Forja*) – grupare literară formată în 1920 de un mănunchi de scriitori (V. A. Alexandrovski, M. Gherasimov, V. Kazin, V. Kirillov, S. Obradovici, N. Poletaev ş.a.) desprinsă de Proletcult din cauza dezacordului cu linia lui tactică şi a desconsiderării laturilor profesionale ale creaţiei literare; a fost prima organizaţie de scriitori proletari independentă de Proleteult; în anii 1920 – 22, a editat o revistă cu acelaşi titlu; perioada cea mai rodnică a activităţii *Kuzniţei* coincide cu mijlocul anilor ’20, când se formează aici un puternic nucleu de prozatori proletari: F. Gladkov, N. Liaşko, A. Novikov-Priboi, V. Bahmetiev ş.a.; ca organizaţie de sine stătătoare *Kuzniţa* a fiinţat pină-n 1931, când s-a contopit cu RAPP.

185 *Krasnaia nov’* – prima revistă „groasă” de după 1917 – literară, politică, ştiinţifică – creată în 1921 cu concursul lui Lenin; în primul număr a fost publicat articolul programatic al lui Lenin *Despre impozitul în natură* (*Ci*. V. I. Lenin, *Opere complete*, ediţia a Il-a, voi. XLIII, Bucureşti, 1961, pag. 219 şi 465); la început, revista apărea o dată la două luni, apoi lunar; primul redactor responsabil a fost N. K. Voronski (vezi nota 120); redacţia revistei a reuşit să grupeze în jurul ei, în primii ani de apariţie, forţe literare numeroase, publicând opere care vor intra ulterior în fondul de aur al literaturii sovietice (*Cimentul* de F. Gladkov, *Armata de cavalerie* de I. Babei, *Hoţul* de L. Leonov – *Virineea* de Lidia Seifullina ş.a.); cu timpul însă redacţia s-a angajat în polemici acute cu alte publicaţii, în special cele ale RAPP-ului şi LEF-ului, ceea ce, cumulat cu acuzaţiile aduse lui Voronski de sprijinire a opoziţiei troţkiste, duce la o criză de atitudine şi se soldează cu schimbarea conducerii; în anii ’30 *Krasnaia nov’* a fost condusă de A. Fadeev şi V. Ermilov, iar în anul 1942, în condiţiile

războiului, editarea a fost sistată.

155 E vorba, probabil, de discuţia ce a urmat publicării în *Pravda* (la 19 aprilie 1931) a articolului *Pentru o literatură proletară* în care, recunoscându-se unele merite ale RAPP-ului, i se aduceau şi obiecţii serioase; în cadrul unei adunări generale a scriitorilor din Leningrad (8 iulie 1931) au fost aduse în dezbatere unele opere de proză abia apărute, printre care şi romanul lui M. Slonimski *Foma Kleşniov*; la 30 august – 3 septembrie s-a ţinut a IV-a plenară a conducerii RAPP-ului, dedicată de asemenea unor probleme acute ale creaţiei; articole pe aceleaşi teme, semnate de cei mai prestigioşi scriitori şi critici, au apărut în tot cursul anului în diferite publicaţii.

— In hotărârea C.C. al P.C.U.S., publicată în *Pravda* la 24 aprilie 1932, se arăta, între altele: „Cu ani în urmă, când în literatură era încă vizibilă influenţa considerabilă a elementelor străine, care se învioraseră îndeosebi în anii nep-ului, iar cadrele literaturii proletare erau încă slabe, partidul sprijinea prin toate mijloacele crearea şi întărirea unor organizaţii proletare distincte în domeniul literaturii şi artei, în scopul consolidării poziţiei scriitorilor şi artiştilor proletari.

în prezent când cadrele artei şi literaturii proletare s-au maturizat, când s-au afirmat noi scriitori şi artişti provenind din uzine, fabrici, colhozuri, formele actuale ale organizaţiilor ’artistico-literare proletare (VOAPP, RAPP, RAMP ş.a.) devin prea strimte şi frânează avântul creaţiei artistice (...).

Pornind de la aceste consideraţii C.C. al P.C.U.S. hotărăşte: „1) lichidarea asociaţiilor de scriitori proletari (VOAPP, RAPP); 2) strângerea tuturor scriitorilor care sprijină platforma puterii sovietice şi năzuiesc să participe la construcţia socialismului într-o singură Uniune a scriitorilor sovietici cu o fracţiune comunistă în ea...”

— *Selvinski*, Ilia (Karl) Lvovici (1899 – 1968) – poet

sovietic rus, unul din iniţiatorii şi promotorii constructivismului, autor, între altele, al câtorva tragedii în versuri cu caratcer istoric şi filosofic (de pildă: *Citaia Fausta* – *Citindu-l pe Faust*, – 1947, publicată în 1951), cât şi al unui eseu de poetică *Studia stiha*, în care explică şi justifică inovaţiile sale în domeniul prozodiei.

— *Bezâminski*, Alexandr Ilici (n. 1898) – poet sovietic rus, reprezentant al celei de a doua generaţii de scriitori proletari, autor al cunoscutului poem *Komsomolia*.

— *Svetlov*, Mihail Arkadievici (1903 – 1964) – poet sovietic rus, reprezentant şi el al celei de a doua generaţii de scriitori proletari, autor al câtorva poezii foarte populare: *Grenada*, *Rabfakovka*, *Kahovka* ş.a., cât şi al câtorva drame lirice ca *Dvadţat' let spustia* (*Peste douăzeci de ani*), *Branderburgskie Vorota* (*Porţile Branderburg*); de o puternică tensiune lirică este şi ciclul de versuri dedicat partizanei-eroine Liza Ciaikina.

— Câmpia situată în raionul Kurkânski, regiunea Tuia, locul unde s-a desfăşurat la 8 septembrie 1380 vestita bătălie dintre oastea rusească comandată de marele cneaz al Moscovei Dmitri Donskoi şi oastea tătărească a Hoardei de aur; de fapt – prima bătălie în care ruşii au reuşit să-i înfrângă pe tătari; azi, cu un mare monument la mijloc, e un loc de pelerinaj.

— Titlul unei nuvele din ciclul *Povestirile unui vinător* de I. S. Turgheniev (în traducerea românească *Lunca Biejii*, cf. *ed. cit.*, voi. I, p. 82); în această nuvelă Turgheniev a descris locuri existente în realitate, folosind toponimice autentice: lunca „Bejii". se află în raionul Cemski, regiunea Tuia, pe râul Snejed' (Cf. I. S. Turgheniev, Opere *complete* în 28 volume, voi. IV, Moscova – Leningrad, 1963, p. 554 – 555).

— Personajul central din romanul *Sciastie* (*Fericirea*), traducere românească în 1948.

CUPRINS

Prefaţă 5

BORIS PASTERNAK, *Oameni şi situaţii* (schiţă autobiografică) 23
Pruncia 25
Skreabin 31
Anii ’900 39
în ajunul primului război mondial 57
Trei umbre 76
încheiere 85
Note 86
VENIAMIN KAVERIN, *Câţiva ani* 109
Note 159
MIHAIL SLONIMSKI, *Amintiri* 175
în loc de prefaţă 177
Anii de început – M. Gorki 191
Cei vârstnici şi cei tineri 216
Alexandr Grin – cel real şi cel fantastic 245
„Aici locuieşte şi lucrează Olga Forş” 261
„în Siberia nu cresc palmieri” – Vsevolod Ivanov. . . 271
Boris Pilniak 278
în Casa Artelor – Nikolai Nikitin 285
Mihail Zoşcenko 291
împreună şi alături – Evglieni Şvarţ 313
Camarada David Vâgodski 332
Un scriitor-grănicer – Lev Kantorovici 336
In bătaia vântului năvalnic – Piotr Pavlenko.... 341
Note 355
¡.er.ir: MINA GRIGORESCU
Tehnoredactor: NICOLAE ŞERBÂNESCU
Tiraj 18.630 ex. broşate. B.T. 08.07. 1978. Coti tipar 24,5.

Tiparul executat sub comanda nr. 1917 la întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1913”

str. Grigore Alexandrescu nr. 89 – 97
Bucureşti, Republica Socialistă România